

Museumskunde

Karl Koetschau



New York
State College of Agriculture
At Cornell University
Ithaca, N. Y.
Library


CORNELL UNIVERSITY LIBRARY
3 1924 069 777 922

MUSEUMSKUNDE

ZEITSCHRIFT FÜR VERWALTUNG
UND TECHNIK ÖFFENTLICHER
UND PRIVATER SAMMLUNGEN

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. KARL KOETSCHAU

DIREKTOR DER GROSZHERZOGL. MUSEEN ZU WEIMAR

BAND III



BERLIN

DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER

1907

INHALTSVERZEICHNIS

DAS HISTORISCHE MUSEUM
SEIN WESEN UND WIRKEN UND SEIN UNTERSCHIED VON DEN KUNST- UND KUNSTGEWERBE-MUSEEN

VON

OTTO LAUFFER

KAPITEL I: NAMEN UND BEGRIFFE

Wenn wir es im folgenden versuchen wollen, in eine Auseinandersetzung über Wesen und Wirken eines historischen Museums einzutreten, so müssen wir uns von vornherein darüber klar sein, daß die Behandlung dieses Themas nicht nur wegen der zu überwindenden inneren Schwierigkeiten, sondern auch aus rein äußerlichen Rücksichten nicht gerade eine in jeder Beziehung dankbare Aufgabe sein kann. Zwei sehr wichtige Gesichtspunkte kommen hier in Betracht.

Zunächst sind die allgemeinen Strömungen zu bedenken, welche fast durchgehends, und zumal an unseren großen und tonangebenden Sammlungen, der museologischen Arbeit das Gepräge geben. Ästhetische und kunsthistorische Interessen herrschen dort unumstritten, und die daraus erwachsene Art der Fragestellung ist gegenüber den Kunst- und Kunstgewerbemuseen unzweifelhaft die richtige. Nun aber wird jene Betrachtungsweise auch auf die völlig anders gearteten Altertumssammlungen angewandt, und indem das geschieht, mißt man dieselben mit einem durchaus falschen Maßstabe. Das Ergebnis fällt dann natürlich zu ihren Ungunsten aus. Dabei muß man freilich zugeben, daß diese Museen — wie wir weiterhin noch näher sehen werden — vielfach selbst offenbar kein durchaus scharf umrissenes Arbeitsprogramm aufgestellt haben, daß sie oft aus einem System in das andere fallen, daß sie weder immer in der Art ihrer Erwerbungen, noch in einem straffen System der Gruppierung einen ausgeprägt selbständigen Charakter erkennen lassen und dadurch die Beurteilung erschweren. Indessen das ist in unserem Zusammenhange noch nicht von wesentlichem Belang. Hier kommt es uns zunächst einmal nur auf das rein äußerliche Resultat an, und das besteht darin, daß wir bei der weitaus größten Zahl der Fachgenossen mit den folgenden Auseinandersetzungen auf keine allzu lebhafte Teilnahme rechnen können.

Wie sehr wir diese Tatsache schmerzlich empfinden, brauchen wir durchaus nicht zu verschweigen. Keinesfalls dürfen wir uns jedoch durch dieselbe bewegen lassen, etwa auf eine Auseinandersetzung überhaupt zu verzichten. An uns selber

liegt es ja gerade, in diesen Verhältnissen Wandel zu schaffen, indem wir die Position der historischen Museen nach Möglichkeit zu bessern suchen. Immerhin bleibt, indem wir eine Verständigung anstreben, zunächst die Rücksicht auf die offenbare Ungunst der Verhältnisse bestehen. Daneben aber bewegt uns eine andere Rücksicht, die fast noch schwerer wiegt, und diese betrifft die Genossen im eigenen Lager. Von denselben, fürchten wir, wird der eine oder andere in den folgenden Zeilen hier und da eine abfällige Kritik oder gar einen Angriff vermuten, der uns völlig fern liegt, und die Besorgnis, von dieser Seite mißverstanden zu werden, würde uns in der Tat fast den Mund verschlossen haben.

Daß diese Besorgnis nicht ganz unbegründet ist, zeigt eine kurze entwicklungsgeschichtliche Überlegung. Unsere Museologie kann im ganzen noch auf kein sehr hohes Alter zurückblicken, und speziell unsere historischen Museen — mit fast alleiniger Ausnahme derjenigen, die aus fürstlichen Sammlungen erwachsen sind — haben kaum die Anfangsstadien ihrer Entwicklung überwunden. Die Männer, die sie gegründet und fast immer mit sehr großen Schwierigkeiten ausgebaut haben, sind heute zum guten Teile noch selbst an der Arbeit. Sie werden sich bei unseren Besprechungen sogleich an die vielfachen Konzessionen erinnern, zu denen sie sich bei der Organisation ihrer Museen durch die Rücksichten auf vorgefundene Bestände, auf Mangel an Raum und Geld sowie auf die Liebhabereien und hier und da auch den Unverstand von opferwilligen Gönnern veranlaßt sahen, und so werden sie aus diesen praktischen Erfahrungen heraus unseren mehr theoretischen Erörterungen zum mindesten mit einigem Mißtrauen begegnen.

Trotz alledem wollen wir uns nicht abschrecken lassen, und es muß einmal gewagt werden, für die Arbeit der historischen Museen einheitlichere Grundlagen zu suchen, als sie bislang vorhanden sind. Wie sehr das notwendig ist, weiß jeder Museologe aus eigener Anschauung, und man kann sich leicht davon überzeugen, indem man sich einmal die Mühe nimmt, von Stadt zu Stadt zu gehen und zwischen den verschiedenen Anstalten, die den Namen »Historisches Museum« führen, einen Vergleich anzustellen. Man wird dabei sehr bald und gewiß nicht ohne einiges Erstaunen bemerken, daß mit ein und demselben Namen die allerverschiedenartigsten Sammlungen bezeichnet werden, und zwar verschiedenartig nicht etwa nur nach den Einzelstücken — diese Verschiedenheit ist selbstverständlich —, sondern verschieden vor allem auch nach den in den betreffenden Museen zutage tretenden Prinzipien der Sammelart, der Gruppierung und der Aufstellung. Es begegnen einem da so ziemlich alle Variationen, die man mit Waffen, kunstgewerblichen Arbeiten der verschiedensten Art, mit Kriegserinnerungen, wenig guten und vielen mittelmäßigen Bildern, mit Gebrauchsgegenständen des öffentlichen und privaten Lebens usw. in der Aufstellung überhaupt vornehmen kann. Kurz, wenn man ein halbes Dutzend derartiger Museen besichtigt hat und man steht in der nächsten Stadt wieder vor einem »Historischen Museum«, so kann man aus

den Erfahrungen der vorhergehenden Museumsgänge immer noch keinen sicheren Schluß ziehen auf das, was wohl in diesem neuen »Historischen Museum« sich finden und wie es geordnet sein wird.

Man möge darauf nun nicht etwa erwidern, daß diese Verschiedenheit notwendig sei, weil die geschichtliche Entwicklung der einzelnen Gegenden unseres Vaterlandes verschieden vor sich gegangen sei, und demgemäß auch die äußeren Denkmäler lokal verschieden sein müßten. Eine solche Antwort würde wieder nur an den Einzelstücken hängen bleiben, auf diese aber kommt es uns hier durchaus nicht an. Sie bestimmen je nach ihrem historischen, ästhetischen oder materiellen Werte wohl die Qualität eines Althändlerladens, aber nicht den museologischen Charakter einer öffentlichen Sammlung. Zudem wird man, um das gleich hinzuzufügen, die Verschiedenartigkeit der Einzelstücke immer mit Freuden begrüßen, da aus ihr nur Anregung und vermehrte Belehrung erwachsen kann.

Für uns ist hier aber etwas ganz anderes zu bedenken. Der Name »Historisches Museum« wird von so zahlreichen Anstalten geführt und für so viele neu entstehende Sammlungen immer aufs neue gewählt, daß man unzweifelhaft berechtigt ist, ihn als einen Gattungsnamen zu bezeichnen, einen Namen, durch den die betreffende Anstalt von vornherein in einen ganz bestimmten Gegensatz zu den anderen Sammlungsarten gesetzt werden soll. Weil nun aber mit einem typisch wiederkehrenden Namen gewöhnlich doch auch ein typischer Begriff verbunden ist, so müßte man also auch wohl annehmen dürfen, daß alle jene gleich genannten Museen unter sich durch gleiche Prinzipien der Sammlung und Gruppierung verbunden sein müßten. Aber eben dieses ist bislang nicht der Fall.

Von welcher Tragweite das ist, werden wir am deutlichsten erkennen, wenn wir uns einmal die einschlägigen Verhältnisse bei den Kunstgewerbe-Museen, die in dieser Hinsicht besser daran sind, ansehen wollen. Gehen wir in ein Kunstgewerbe-Museum, so wissen wir, daß dort nach gewissen, allgemein bekannten Prinzipien solche Gegenstände gesammelt werden, die sich durch formale Gestaltung auszeichnen oder als vorbildlich für das neuzeitliche Schaffen betrachtet werden können. Man findet bei den Vorstehern jener Museen im Durchschnitt eine Einheitlichkeit der Anschauungen über das, was sie kaufen müssen, was sie gelegentlich mitnehmen können, und was sie grundsätzlich ablehnen sollen, die ihren Anstalten nur förderlich sein kann. Für die historischen Museen wird dieselbe bislang durchaus noch nicht in gleichem Maße angetroffen. Noch größer aber ist der Kontrast hinsichtlich der Gruppierung. Bei den Kunstgewerbe-Museen liegt der Anordnung jetzt wohl überall dieselbe prinzipielle Anschauung zugrunde. Sie stellen den einen Teil ihrer Sammlungen nach technologischen, den anderen nach stilgeschichtlichen Rücksichten auf. Man kann also in jedem derartigen Museum mit sicherer Aussicht auf eine exakte Antwort die Fragen stellen: »wo sind die Eisenarbeiten?«, »wo die Textilien?«, »wo die Keramik?« usw., in den meisten jetzt auch: »wo

ist der Renaissancesaal?«, »wo der Barocksaal?« usw. Geht man aber in ein »Historisches Museum« und fragt: »wo stehen die Hausaltertümer?, die kirchlichen die Kriegsaltertümer, die Zunftaltertümer usw.?«, so muß man fast immer fürchten, einer ausweichenden oder halben Antwort, wenn nicht gar einem verständnislosen Lächeln zu begegnen.

Aus alledem geht hervor, daß es den historischen Museen bislang bezüglich der Anschaffungen an allgemein befolgten grundsätzlichen Richtlinien fehlt, und daß sie bezüglich der Dispositionsfragen selbst in den großen Zügen noch nicht zu einer Einigung gekommen sind. Stehen wir also vor einem Museum, welches als »historisches« bezeichnet ist, so können wir unter den heutigen Verhältnissen aus diesem Namen eigentlich nur den negativen Schluß ziehen auf das, was wir in der betreffenden Anstalt nicht erwarten dürfen, daß nämlich die Sammlungsgegenstände, um es ganz vorsichtig auszudrücken, nicht lediglich nach ästhetischen Rücksichten zusammengebracht worden sind, denn sonst würde wohl eher die Bezeichnung als Kunst- oder Kunstgewerbe-Sammlung gewählt, nicht aber das historische Moment ausdrücklich in dem Namen hervorgehoben sein. Nach der positiven Seite sind wir dagegen stets nur auf Vermutungen angewiesen. Soviel dürfen wir ja freilich immer erwarten, daß eine gewisse Menge lokaler Denkmäler vorhanden sein werden. Wie sie aber geordnet sind, darüber haben wir nie einen festen Anhalt. Mit anderen Worten: trotz der großen Anzahl »historischer Museen«, die wir in Deutschland besitzen, repräsentiert der Name »Historisches Museum« bislang keinen so festumgrenzten Begriff, daß durch diesen Namen das Wesen der damit benannten Anstalten ganz sicher charakterisiert wäre.

Mit dieser Erkenntnis haben wir nun freilich durchaus keine neue Entdeckung gemacht. Sie ist schon längst von vielen anderen Fachgenossen gewonnen worden. Das erkennt man deutlich an dem Umstande, daß man vielerorts den Namen »Historisches Museum« zu vermeiden gesucht hat und noch heute zu vermeiden sucht. Statt dessen hat man sich nach einer anderen Bezeichnung umgesehen, und in diesem Bestreben hat man sich gewöhnt, von »kulturgeschichtlichen Sammlungen« zu sprechen, indem man wohl glaubte, diesem Ausdruck schon deshalb den Vorzug geben zu sollen, weil er bei einer gewissen einschränkenden Tendenz prägnanter zu sein schien. Allein mit diesem Ausdruck ist man vom Regen in die Traufe gekommen, und ich stehe nicht an zu behaupten, daß eine grundsätzliche Einigung über das Wesen archäologischer Sammlungen durch nichts so sehr behindert worden ist wie durch dieses eine unglückliche Wort »kulturgeschichtlich«.

So oft auch im museologischen Betriebe von »Kulturgeschichte« die Rede ist, man wird selten finden, daß auch nur bei zweien, die darüber verhandeln, wenn sie überhaupt einen festen Begriff mit dem Worte verbinden, diese Begriffe sich völlig decken. Außerdem aber wird es uns noch obendrein oft wirklich nicht

gerade leicht gemacht, zu erkennen, was nun eigentlich mit dem Ausdruck »kulturgeschichtlich« gemeint ist. Man nehme nur eins von vielen Beispielen! Der »Offizielle Führer« des Historischen Museums zu Basel vom Jahre 1906 schreibt auf S. IV. über die Ziele, welche das Museum erstrebt, folgendes: »Einmal sollen alle Gegenstände gesammelt werden, welche für die Stadt Basel und ihre Umgebung im weitesten Sinne des Wortes eine historische Bedeutung besitzen; zweitens soll das Museum eine Stätte der Anregung und Belehrung für das heutige Kunstgewerbe sein, und drittens will es das häusliche Leben unserer Vorfahren zur Veranschaulichung bringen, so daß also neben der historischen und der kunstgewerblichen Seite auch die kulturgeschichtliche Bedeutung jedem aufmerksamen Besucher in die Augen springen wird.« Der ungenannte Verfasser dieser Zeilen unterscheidet also »im weitesten Sinne des Wortes historische« und »kulturgeschichtliche« Denkmäler. Worin aber die prinzipiell trennenden Momente bei dieser, schon an und für sich nicht gerade häufig begegnenden Unterscheidung liegen sollen, darüber kommt man nach der angeführten Stelle gewiß nicht ohne weiteres zu einer klaren Vorstellung. Verstehe ich die Worte recht, so sollen dort die Denkmäler des öffentlichen Lebens als »historisch«, die des privaten Lebens aber als »kulturgeschichtlich« bezeichnet werden. Ob wir nun an und für sich diese Unterscheidung annehmen oder ablehnen, tut zunächst nichts zur Sache. Hier kommt es nur darauf an, festzustellen, daß über der Art, wie der Verfasser sich ausgedrückt hat, ein Schleier liegt, der in dem Leser einen Zweifel beläßt, ob man die Worte wirklich in dem beabsichtigten Sinne verstanden habe. Darin liegt nun nicht etwa ein Vorwurf für den Verfasser. Es handelt sich vielmehr um etwas Typisches, denn wir alle haben uns gewöhnt, immer wieder von »Kulturgeschichte« zu reden in der stillschweigenden Voraussetzung, daß der Leser genau dasselbe darunter verstehe wie wir selber, was aber, wie wir sehen werden, durchaus nicht der Fall ist.

Was heißt denn »Kulturgeschichte«? Der Sprachforscher spricht von »kulturgeschichtlicher« Arbeitsweise und denkt dabei vor allem an Fragen der Worterklärung, dem Wirtschaftshistoriker stehen dabei die verschiedenen Wirtschaftsformen im Vordergrund des Interesses, dem Juristen die Geschichte der Rechtsbegriffe, dem Theologen die Äußerungen der ethischen Kultur, dem Kunsthistoriker wieder ästhetische Interessen sowie diejenigen der Stilgeschichte. Gehen wir dann aber, durch alle diese verschiedenen Begriffsschattierungen ein und desselben Ausdruckes schon fast ratlos geworden, zu den Fachhistorikern, und zwar natürlich zu denjenigen unter ihnen, die sich ausdrücklich zur Pflege einer wissenschaftlichen »Kulturgeschichte« bekennen, zu Lamprecht oder Steinhausen, so hören wir, daß das Wesentliche aller kulturgeschichtlichen Forschung die Geschichte des inneren Menschen, der Volksseele sei. Da müßten wir denn also wohl gänzlich den Mut verlieren, denn die Geschichte des inneren Menschen läßt sich doch nur in sehr

beschränktem Maße durch die äußeren Denkmäler illustrieren. Auf diese letzteren aber sind wir mit unseren »kulturgeschichtlichen« Sammlungen allein angewiesen, und wie sollte es uns da wohl noch irgendwelche Freude machen, solche Sammlungen anzulegen und auszubauen, wenn wir uns sagen müßten, daß wir damit doch nur ein minderwertiges Gebiet der Kulturgeschichte pflegen könnten.

Daß dem nicht so ist, liegt auf der Hand. Man sieht ja auch schon aus der vorstehenden Ausführung, und es ist sonst hinlänglich bekannt, daß es sich bei allen diesen verschiedenen Interessen, welche Anspruch auf den Namen Kulturgeschichte erheben, um durchaus feststehende Begriffe handelt. Die Schwierigkeit liegt also nur darin, oder sagen wir lieber, die Verwirrung ist nur dadurch herbeigeführt, daß eine Reihe mehr oder minder nah verwandter Wissensgebiete fortgesetzt mit demselben Wort »Kulturgeschichte« operieren, ohne doch genau denselben Sinn damit zu verbinden, indem fast jeder, der von »Kulturgeschichte« spricht, nur an denjenigen Teil dieses großen Ganzen denkt, der gerade ihn näher angeht, die anderen Teile dabei aber entweder ganz außer Betracht setzt oder wenigstens nur eine Auswahl von ihnen berücksichtigt.

Wollen wir in dieser Hinsicht nun für die Zukunft eine Besserung herbeiführen, so scheint das beste Mittel darin zu bestehen, daß wir uns zunächst einmal einen Überblick über das ganze Gebiet der Kulturgeschichte zu verschaffen suchen. Dabei kann es aber natürlich, zumal an dieser Stelle, nicht unsere Aufgabe sein, ein bis ins einzelne durchgeführtes wissenschaftliches System vorzulegen. Es darf sogar wohl billig bezweifelt werden, daß bei dem großen Umkreis der in Betracht kommenden historischen Erscheinungen überhaupt ein einzelner, und hätte er noch so viel Kenntnisse, imstande wäre, ein derartiges System in restlos befriedigender Weise zu liefern. Nur einige kurze Andeutungen wollen wir zu geben versuchen.

Sehen wir recht, so muß die Kulturgeschichte alle Lebensäußerungen des menschlichen Geistes in ihrem Werden und Wandeln darzustellen suchen, sowohl diejenigen der Einzelindividuen wie der Familien, der Gemeinden, der Staaten und der Völker, wobei es jedoch nur auf die typischen, d. h. durchschnittlich wiederkehrenden Formen, nicht aber auf überragende oder sonst außergewöhnliche Einzelerscheinungen ankommt. Diese Lebensäußerungen erfolgen in verschiedener Weise, nämlich in Begriffen und Anschauungen, in Worten, in Tönen, in Sitten und Gebräuchen, in Wirtschaftsformen und endlich auch in den Sachen. Die Kulturgeschichte als Wissenschaft sucht sie alle mit gleicher Liebe zu erforschen. Indem nun aber die verschiedenen wissenschaftlichen Interessen je nachdem bald die eine, bald die andere der genannten Erscheinungsformen, die wir hoffentlich vollständig aufgezählt haben, in den Mittelpunkt ihrer Arbeit stellen und die anderen nur mehr erklärend heranziehen, entstehen eine Reihe Sonderdisziplinen oder, möchten wir lieber sagen, Schwesterwissenschaften. Es sind dieselben, von

denen wir oben sahen, daß sie vielfach den Namen »Kulturgeschichte« für sich allein in Anspruch zu nehmen pflegen.

Stellen wir also die verschiedenen kulturgeschichtlichen Materien und die jeweils zu ihnen gehörenden Unterarten der Geschichtsforschung schematisch zusammen, so ergibt sich folgende Reihe:

I. Begriffe und Anschauungen: Geschichte des inneren Menschen (ethische, ästhetische, rechtliche Kultur).
II. Worte: Sprachforschung.
III. Töne: Musikgeschichte.
IV. Sitten und Gebräuche: Sittengeschichte.
V. Wirtschaftsformen: Wirtschaftsgeschichte.
VI. Sachen: a) Archäologie,
b) Technologie,
c) Kunstgeschichte.

Aus dieser Reihe kann man nun, wie wir glauben, in zutreffender Weise ablesen, was die Vertreter der einzelnen genannten Wissenschaften unter »kulturgeschichtlicher Betrachtungsweise« verstehen. Es heißt gewöhnlich, daß von ihnen bei den Arbeiten der eigenen Fachstudien die Ergebnisse der Nachbarwissenschaften ergänzend und erklärend herangezogen sind. Zugleich aber erkennen wir auch durch jene Zusammenstellung, daß das Wichtigste, nämlich der Mittelpunkt, auf den alles andere bezogen ist, jeweils wechselt, und daß damit auch die wissenschaftliche Betrachtungsweise infolge des verschieden gewählten Ausganges und des unterschiedlichen Gesichtspunktes eine verschiedene sein muß. So erst erklären sich die großen Schwierigkeiten, welche sich einer Verständigung entgegenstellen, so oft wir mit dem Namen »Kulturgeschichte« zu operieren beginnen, und die natürlich noch dadurch vermehrt werden, daß die Quellen, auf die alles zurückgeht, nicht etwa ihrerseits ebenfalls in sechs verschiedene Arten zerfallen, sondern daß sie zunächst nur in zweierlei verschiedenen Formen: als geschichtliche Schriftquellen und als Realien auftreten, zu denen seit jüngster Zeit die schnell erstarkte volkskundliche Forschung erst die Kenntnis der heute noch bestehenden Erscheinungsformen des volkstümlichen Lebens als eine neue Quellengattung hinzugebracht hat.

Mit Absicht haben wir bei der Besprechung des Begriffes »Kulturgeschichte« etwas länger verweilt, um auf diese Weise für unsere weiteren Auseinandersetzungen zunächst einmal die Grundlage zu gewinnen, denn die Bezeichnung »Kulturgeschichte« ist eben doch eine so geläufige, daß auch wir nicht darauf werden verzichten wollen; und selbst wenn wir es wollten, würden wir es gar nicht können, da gerade auch in der Museologie soviel von »kulturgeschichtlichen Sammlungen« und von »kulturgeschichtlicher Aufstellung« die Rede ist, daß wir gezwungen sind, uns damit auseinanderzusetzen. Wir müssen uns dabei für das folgende nur prinzipiell darüber verständigen, daß wir unter »Kulturgeschichte« immer nur den

oben besprochenen Gesamtbegriff, nie aber einen seiner Teile verstehen wollen. Damit ist dann zugleich auch gesagt, daß wir für die besondere Art der Museen, von der hier die Rede sein soll, den Namen »kulturhistorisches Museum« ebensowenig werden gebrauchen können wie den Namen »historisches Museum«. Wenn wir statt dessen die Namen »Altertums-Sammlung« oder »Archäologische Sammlung« verwenden, so dürfen wir eher hoffen, die sonst immer aufs neue ermöglichten Mißverständnisse vermeiden zu können.

KAPITEL II. DIE REALIEN ALS ARCHÄOLOGISCHE QUELLEN

»Alles, was geschieht, hinterläßt Spuren: Spuren in der uns umgebenden Natur, Spuren im Geiste der Menschen. Die Spuren in der Natur, gegenständlich vorhanden, sinnlich wahrnehmbar, sind für uns Denkmäler des Geschehenen. Die Spuren im Geiste der Menschen, die Erinnerungen, sind für uns Berichte über Geschehenes. Bei den Denkmälern kommt es zunächst auf den Stoff an, ist Schulung des Auges, natürliche Begabung für Raum- und Formverhältnisse notwendig. Die Forschung beginnt mit dem Schauen, mit dem prüfenden Betrachten. Unter die Denkmäler gehören alle Erzeugnisse der Kunst und Technik, Bilder, Geräte jeder Beschaffenheit, alle Bauten, welchem Zwecke sie auch dienen mögen, Häuser und Burgen so gut wie Straßen, Kanäle, Mauern und Grenzwälle.«

Mit diesen Worten hat A. Cartellieri in seiner akademischen Antrittsrede »Über Wesen und Gliederung der Geschichtswissenschaft« (Leipzig 1905, S. 11) die Denkmäler eingefügt in die Reihe der geschichtlichen Quellen, die wissenschaftliche Beschäftigung mit ihnen in den Gesamtbetrieb historischer Forschung. Wir nehmen sie zum guten Zeichen dafür, daß die einseitige Geschichtsforschung und Geschichtsbetrachtung, welche dem Studium der äußeren Lebensformen kein Recht der Ebenbürtigkeit zugestehen wollten, heute endgültig überwunden sind, und daß die Klagen, zu denen sich noch im Jahre 1887 R. Wackernagel in seiner höchst empfehlenswerten kleinen Schrift über »Die Erhaltung vaterländischer Altertümer in Basel« so dringend veranlaßt sah, bald ganz verstummen dürfen. Zugleich aber liegt in jenen Worten Cartellieris doch auch wohl eine Mahnung an alle diejenigen, denen die Pflege der äußeren Denkmäler vor allem anempfohlen ist. Wollen wir, daß der Beschäftigung mit ihnen mehr und mehr die wissenschaftliche Anerkennung zuteil werde, die sie verdient, so müssen wir auch dafür sorgen, daß die wissenschaftliche Erforschung der Realien von allen Seiten in möglichst gleichmäßiger und in wirklich ausreichender Weise in Angriff genommen werde. Bislang fragen wir freilich, wenn es gilt, einen aus der Vorzeit uns überlieferten Gegenstand zu beurteilen, fast durchweg zunächst nur nach den ästhetischen und stilgeschichtlichen Werten seiner formalen Gestaltung. In den meisten Fällen fragen wir dann auch noch nach dem Material, aus dem das fragliche Stück gearbeitet ist. Aber nach einem wird nur gar zu wenig gefragt, nämlich nach dem Zweck,

dem das Stück gedient hat. Und doch ist, wie jedermann weiß, die äußere Gestaltung eines jeden Gegenstandes ebenso sehr durch den Zweck, wie durch Material und künstlerische Ausstattung bedingt.

Der Zweck ist unter normalen Verhältnissen immer das erste treibende Moment, welches die Entstehung eines Gegenstandes herbeiführt. Der Zweck bedingt die Gebräuche, die an einem Stücke haften, er setzt dasselbe in Berührung mit den übrigen Erscheinungen des täglichen Lebens, er steht in unmittelbarer Beziehung zu dem Namen, mit dem der Gegenstand belegt wird, er entscheidet so sehr über seine Brauchbarkeit oder Unbrauchbarkeit, daß selbst bei der ästhetischen Beurteilung der äußeren Form man nie vergessen sollte zu fragen, ob bei der Anfertigung ein dem Zweck entsprechendes Material gewählt sei, und ob die künstlerische Ausgestaltung auch den Gebrauchszweck nicht beeinträchtigt.

Daß neben dieser Rücksicht auf den Zweck auch Material und Dekoration die äußere Erscheinung eines Gegenstandes bedingen, ist bekannt. Alle drei Momente wirken dabei zusammen, und je nachdem die Forschung das eine oder andere zum Ausgangs- oder Mittelpunkt wählt, ergeben sich drei Möglichkeiten, die durch drei verschiedene Wissenschaften befriedigt werden, nämlich durch die Kunstgeschichte, die Technologie und die Archäologie. Von ihnen betont die Kunstgeschichte — da, wo es sich um Gebrauchsgegenstände handelt, meist in ihrer Eigenschaft als Stilgeschichte — die Fragen der Dekoration und die Entwicklung der ästhetisch schönen Form.[1]) Sie interessiert sich infolgedessen nur für diejenigen Gegenstände, an denen sich der dem Menschen innewohnende Trieb zur Schönheit und zum Schmuck betätigt hat, und denen dadurch ein besonderer Wert verliehen ist und eine höhere Bedeutung, als Zweck und Material allein zu gewähren vermögen. Die Technologie dagegen geht vom Material aus. Sie beobachtet die substantiellen Eigenschaften, die in der Natur den verschiedenen Stoffen in verschiedener Weise anhaften. Sie erkundet die Art und Weise, auf welche jene Eigenschaften durch die Handfertigkeit des Menschen bezwungen werden, und sie sucht die Grenzen der künstlerischen Verwendbarkeit zu erkennen, welche durch jene verschiedenen Eigenschaften der Materiale bei den jeweils verfügbaren technischen Mitteln gezogen sind.

Für diejenige wissenschaftliche Betrachtungsweise endlich, welche den Zweck der Realien in den Mittelpunkt ihrer Forschung stellt, fehlt es uns bislang noch an einer allgemein anerkannten Bezeichnung, wir können sie vorläufig nicht anders denn als »Archäologie« benennen. Freilich würden wir den schönen deutschen Namen »Altertumskunde« bei weitem vorziehen, aber mit ihm ergeht es uns ebenso wie mit dem Wort »Kulturgeschichte«. Der Name »Altertumskunde«

[1]) Der Einfachheit halber verzichten wir darauf, neben der formalen Schönheit auch die koloristische Schönheit daneben stets aufs neue mit hervorzuheben, in der Hoffnung, hierbei auf die freundliche Nachsicht der Leser rechnen zu dürfen.

wird von mehr als einer Seite und von verschiedenartig schattierten wissenschaftlichen Interessen für sich in Anspruch genommen, man kann ihn daher heute kaum je gebrauchen, ohne von irgend einer Seite mißverstanden zu werden. Der Verfasser dieser Zeilen hat früher selbst oft mit dem Ausdruck »Altertumskunde« im oben bezeichneten Sinne von Archäologie operiert, und er hat sich erst jüngst noch gelegentlich eines schriftlich begründeten Antrags an die volkskundliche Sektion des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine der Täuschung hingegeben, eine kurze Umschreibung des mit dem Ausdruck »Altertumskunde« beabsichtigten Begriffes würde genügen, um Mißverständnisse auszuschließen, er hat aber zu seinem Schaden erfahren müssen, daß man den Namen teilweise auf wissenschaftliche Nachbargebiete bezogen, teilweise im Sinne von praktischer Museologie verstanden hat. Wir wollen daher den Namen »Altertumskunde«, soviel wie möglich, ganz vermeiden.

Die Archäologie umfaßt alle Erscheinungen der äußeren Kultur, gleichviel in welchem Material, in welcher Technik und in welchem Stile dieselben gearbeitet sind. Es handelt sich für sie darum, zu untersuchen, zu welchen typischen Formen der Zweck eines Gegenstandes in der Zeit des ersten Auftauchens desselben geführt hat, wie dann entweder bei völlig unverändertem Zweck unter der Einwirkung neu aufkommender Anschauungen, Sitten und technischer Errungenschaften die Formen sich ändern, und wie gelegentlich auch die Dekorationen so überwiegen, daß der Zweck der Stücke dabei nicht mehr in der richtigen, weil natürlichen Weise zu seiner Geltung kommt, oder andererseits auch wie unter komplizierteren wirtschaftlichen Verhältnissen und unter allerhand neuen sittengeschichtlichen Einwirkungen der Zweck der einzelnen Geräte komplizierter wird, wie infolgedessen Spaltungen eintreten, die aus ein und derselben Urform zwei oder mehrere verwandte neue Geräte entstehen lassen, und wie dann demgemäß auch die alten einheitlichen Bezeichnungen nicht mehr genügen, wie die alten Wortbedeutungen eingeengt und neben ihnen für verwandte neue Begriffe teilweise neue Benennungen geschaffen werden müssen.

So bleibt also die Archäologie nicht bei den Sachen selber stehen, sondern sie greift hinüber auf fast alle Nachbargebiete der Kulturgeschichte. Von dem Studium der Realien schreitet sie fort zu der Erforschung der geistigen und wirtschaftlichen Kulturbesitztümer, soweit dieselben mit jenen in Wechselwirkung stehen, und das alles setzt sie in kausalen Zusammenhang mit den Ergebnissen der Stammeskunde und der historischen Landeskunde, für die sie selber wieder eine reiche Fülle von Stoff und von Anregung herbeiträgt. In diesem Sinne ist die Archäologie nichts anderes als ein Stück völkerkundliche Arbeit, eingeschränkt auf die Vergangenheit des eigenen Volkes. Wie die Völkerkunde die einfache ethnographische Beschreibung der äußeren Kultur der Völker zur Grundlage nimmt für die tieferen ethnologischen Untersuchungen über Volkstum, Abstammung,

Sitten und Anschauungen der Völker, so bilden auch für die Archäologie die Realien nur den Ausgangspunkt für ihre weitere wissenschaftliche Arbeit. Daß dabei die Realien nur nach einer bestimmten Seite hin, nämlich in Rücksicht auf ihre Zweckbestimmung, mit anderen Worten, daß sie dabei nur in ihrer Eigenschaft als ethnographische Gebrauchsgegenstände in Betracht kommen, sahen wir schon. Aber darin besteht nicht die einzige Einschränkung des gesamten Studienmaterials. Eine zweite kommt dazu, und diese besteht darin, daß als archäologische Quellen nur diejenigen Gegenstände verwendbar sind, die wir als »Altertümer« zu bezeichnen pflegen.

Wie jede kulturgeschichtliche Arbeit, so beschränkt sich auch die Archäologie lediglich auf die Erforschung der Vergangenheit. Die geschichtlichen Vorstufen unseres eigenen Kulturstandpunktes sucht sie kennen zu lernen und die Entwicklung von Stufe zu Stufe zu ergründen. Damit ist also schon gesagt, daß das Alter allein noch nicht genügt, um einen Gegenstand als Altertum zu charakterisieren. Das ausschlaggebende Moment besteht vielmehr darin, daß der betreffende Gegenstand in einem mehr oder minder starken kulturfremden Verhältnis zu uns steht, daß er in einer oder mehrerer Beziehung den Niederschlag von Kulturwellen an sich trägt, welche für den Durchschnittszustand unserer eigenen Kultur als überwunden angesehen werden können. Es ist daher mehr als einmal möglich, daß wir Stücke, die erst vor verhältnismäßig kurzer Zeit entstanden sind, für »Altertümer« erklären werden, während wir wieder anderen Stücken, die vielleicht drei- und viermal so alt sind, diesen Charakter nicht zuerkennen können. Für die Praxis ergibt sich daraus ohne weiteres, daß kein archäologisches Museum einen wissenschaftlich stichhaltigen Grund dafür anführen kann, wenn es mit seinen Sammlungen über eine gewisse zeitliche Grenze, etwa über das Ende des Empirestiles oder ähnlich, nicht hinausgehen will.

Mit der Erkenntnis, daß für die Verwendbarkeit eines Gegenstandes als archäologischer Quelle allein die Kulturdifferenz den Ausschlag gibt, haben wir nun auch gleich einen sicheren Standpunkt gewonnen für die Beurteilung einer Gruppe von Denkmälern, die wir nicht mit zu den Altertümern zu zählen pflegen, und die doch seit einer Reihe von Jahren mehr und mehr sich einen Platz in den historischen Museen erobert haben, wir meinen die Realien der Volkskunde. Auch sie sind wie die Altertümer ethnographische Quellen der Erforschung des eigenen Volkstums. Scheinbar unterscheiden sie sich freilich von ihnen dadurch, daß sie teilweise noch heute täglich aufs neue entstehen, aber schon dazu ist zu bemerken, daß ihre Entstehung doch nur an gewisse Gegenden gebunden ist. Vor allen Dingen entsprechen aber auch sie durchaus nicht mehr dem Durchschnittswesen der heutigen Kultur unseres Volkes. Die Eigenschaft einer gewissen Rückständigkeit der kulturellen Verhältnisse ist ihnen ebenso wie den Altertümern zu eigen, und so führen sie in der Tat der Archäologie einen sehr reichen Schatz von Erkenntnissen

zu. Die volkskundlichen Realien sind ja, abgesehen vielleicht von denjenigen Stücken, die den spezifisch bäuerlichen Wirtschaftszwecken zu dienen haben, durchgehends nur stehengebliebene oder modifizierte Erscheinungen vergangener Kulturperioden. Sie sind die äußerlich sichtbaren Beweise für eine große Reihe von Kulturwellen, die sich in früherer Zeit über die betreffende Landschaft ergossen haben. Sie haben die alten Formen, teilweise in neuer Gruppierung, teilweise auch unter zweckentsprechender Umgestaltung bis in unsere Tage erhalten. Sie zeigen uns heute noch manche Gegenstände in lebendigem Gebrauch, von denen uns sonst nur Schriftquellen und vielleicht auch alte Bilder einen unzureichenden Begriff geben würden. Sie haben uns zu alledem auch in den volkstümlichen Benennungen sehr viel altes Sprachgut bewahrt, welches uns teilweise nur durch sie überliefert ist, teilweise auch in den Schriftquellen uns als unverstandener Ausdruck begegnen würde, wenn nicht die zugehörige Sache selbst und damit die Erklärung der alten Bezeichnung uns durch die Realien der Volkskunde dargeboten würde. Somit rücken auch diese Realien selbst mit in die Reihe der archäologischen Quellen ein.[1])

Haben wir nun die Frage beantwortet, wieweit die Archäologie bis in die neueste Zeit hinein ihre Quellen findet, so drängt sich unmittelbar die Gegenfrage auf, wo denn auf den frühesten Stufen unserer Vergangenheit oder, besser gesagt, der Besiedelung unseres Landes ihr Arbeitsgebiet beginne. Es kann darauf nur eine einzige Antwort geben, denn ebenso wie es für den klassischen Archäologen heute selbstverständlich ist, daß er den Ausgrabungsergebnissen in den Mittelmeerländern seine Studien zuwendet, ebenso muß es auch für uns selbstverständlich sein, mit unserer archäologischen Arbeit zeitlich da zu beginnen, wo wir auf die ersten Spuren menschlicher Tätigkeit stoßen. Nun hat allerdings die sogenannte »prähistorische« Forschung ihre eigene praktische und wissenschaftliche Technik, sie wird deshalb — fachmäßig betrieben — immer ein archäologisches Sondergebiet bleiben, aber es muß von jedem Archäologen verlangt werden, daß er sich mit ihren Ergebnissen wenigstens so eingehend wie möglich vertraut mache.

Was man unter Prähistorie versteht, braucht man heute nicht mehr zu erklären. Der Begriff steht fest. Aber auch hier wäre es gut, wenn man sich nach einem anderen Namen dafür umsehen wollte, denn die Bezeichnung Prähistorie ist aus einer Anschauungsweise erwachsen, für die nur das geschriebene Wort als eigentliche Geschichtsquelle galt. Wir aber erkennen den Realien den gleichen dokumentarischen Wert zu wie den Schriftquellen, und wir können es nicht anerkennen, daß eine Zeit »vorgeschichtlich« sein soll, für die uns durch die

[1]) Mit der von uns vorgetragenen Anschauung deckt es sich völlig, wenn O. Richter, Museumskunde II, 204, sagt, daß die Museen für Geschichte und Volkskunde »sich auf die in historischer Zeit ganz oder teilweise überwundenen Elemente unserer heimischen Kulturen und auf die in rückständigen Volkskreisen unserer Kulturwelt lebendig gebliebenen Bestandteile einer vergangenen Kulturwelt beziehen«.

Ausgrabungen jahraus, jahrein neue vollwertige Geschichtsquellen dargeboten werden. Trotz alledem bleibt uns in Ermanglung einer anderen Bezeichnung nichts übrig, als zunächst ebenfalls weiter von »Prähistorie« zu reden, nur müssen wir uns dabei bewußt bleiben, daß dieser Ausdruck auf wissenschaftlichen Voraussetzungen beruht, gegen die wir prinzipiell protestieren.

Je weiter wir nun mit unseren Studien in die Vergangenheit zurückgreifen, um so häufiger wird es geschehen, daß wir bei dem einen oder anderen Gegenstande nicht mehr erkennen können, ob es sich dabei um typische Formen handelt, denen, wie gesagt, die Archäologie zuerst nachgeht, oder ob dabei irgendwelche unkontrollierbare Einflüsse sich geltend gemacht haben, die nach der einen oder anderen Richtung hin eine außergewöhnliche Entwicklung des Stückes veranlaßt haben. Trotzdem werden wir dasselbe nicht verachten, denn die Seltenheit bestimmt in diesem Falle nicht nur den Liebhaberwert, sondern auch den wissenschaftlichen Wert. Selbst wenn solche durch hohes Alter ausgezeichnete Stücke in ihrer Zeit untypisch gewesen sein sollten, so bleibt ihre archäologische Bedeutung darum doch so selbstverständlich, daß man kein Wort weiter darüber zu verlieren braucht.

Soviel bleibt aber bestehen: für die neueren Zeiten, wo wir infolge des reichlicher vorhandenen Denkmälerbesitzes die typischen Formen von den Abnormitäten unterscheiden können, werden diese letzteren für die archäologische Forschung nur ausnahmsweise von Interesse sein. Diejenigen Stücke, die sich als Gebrauchsgegenstände von typischer Gestaltung zu erkennen geben, bilden das bevorzugte Studienmaterial der Archäologie.

Als eine besondere Art gegenständlicher Geschichtsquellen müssen wir an dieser Stelle schließlich noch die Erinnerungsstücke erwähnen. Diese Gegenstände können äußerlich betrachtet völlig bedeutungslos sein, sie können weder archäologisch, noch kunstgeschichtlich, noch technologisch irgend etwas Besonderes zu sagen haben. Auch sie freilich erhalten wie die archäologischen Quellen ihre Bedeutung durch den Zweck, zu dem sie einmal gedient haben, aber es ist im Gegensatz zu jenen nicht so sehr ihr früherer typischer Gebrauchszweck, der unser Interesse an sie fesselt, sondern ein ganz bestimmter Zweck, dem sie nur ein einziges Mal in einem historisch wichtigen Moment gedient haben. Die Erinnerung an ein bedeutendes geschichtliches Ereignis oder an hervorragende geschichtliche Persönlichkeiten, die ihnen — äußerlich nicht sichtbar, aber durch mündliche Tradition oder schriftliche Nachrichten bezeugt — anhaftet, verleiht ihnen ihren Wert. Man sieht: es kann das im Grunde nur eine Art Affektionswert sein, dessen Stärke sich richtet nach dem historischen Interesse, welches wir an dem zugehörenden Faktum nehmen. Entstammen diese Gegenstände der Geschichte des Staates oder der Gemeinde, nimmt also ein größerer Kreis von Interessenten Anteil an der von ihnen getragenen Erinnerung, so werden wir sie als, möchten wir sagen, öffentliche Andenken respektieren

müssen, ohne freilich dabei zu vergessen, daß sie nur eine Art von Begleiterscheinungen sind, die einen selbständigen dokumentarischen Wert nicht besitzen, die nur zur Veranschaulichung eines sonst irgendwie bezeugten Ereignisses dienen können. Jedenfalls soll man bei ihrer Einschätzung mit der nötigen Vorsicht zu Wege gehen, denn von ihnen ist nur noch ein Schritt zu den Kuriositäten, das sind solche Erinnerungsstücke, die ein allgemeines Interesse nicht erwecken können, und diese haben mit historischer Wissenschaft überhaupt nichts mehr zu tun.

(Wird fortgesetzt)

ÜBER DIE IDEALEN UND PRAKTISCHEN AUFGABEN DER ETHNOGRAPHISCHEN MUSEEN[1]

VON

OSWALD RICHTER

DIE SONDERZWECKE ETHNOGRAPHISCHER MUSEEN

Wenn wir unsere bisherigen Ausführungen überblicken, so haben wir einen ganzen Komplex von idealen Aufgaben und Forderungen vor uns, denen sich die ethnographischen Museen gegenübergestellt sehen. Es ist klar, daß allen diesen Aufgaben und Forderungen schon aus rein äußeren Gründen kein ethnographisches Museum in vollem Maße gerecht werden kann. Vielmehr werden die einzelnen ethnographischen Museen, wenn sie sich überhaupt erst einmal ihrer allgemeinen Aufgaben bewußt geworden sind und ihre museale Tätigkeit nicht mehr einfach im Beieinander- und Unterbringen von ethnographischen Gegenständen sich erschöpfen lassen, wohl immer, und in Zukunft vielleicht noch mehr als gegenwärtig, diese oder jene Seite des Komplexes ihrer idealen Aufgaben betonen, soweit sie bisher überhaupt nicht schon spezielle Seiten desselben sich von vornherein zum Haupt- oder auch einzigen Zweck gesetzt haben.

DIE VERSELBSTÄNDIGUNG DER NEBENAUFGABEN

18. Dies ist zunächst bei den Kolonial- und Handelsmuseen der Fall, wie sie z. B. in Berlin (neben dem »Museum für Völkerkunde«) und Haarlem (Niederlande) auf der einen, in Bremen (hier in Verbindung mit dem Museum für Völkerkunde) auf der andern Seite bestehen.[2] In ihnen sind von den oben als Neben-

[1]) Fortsetzung von Museumskunde II 1906, S. 189—218.

[2]) Eine »Handelszwecken dienende« ethnographische Sammlung (»Commercial Museum«) befindet sich — neben der Universitätssammlung und dem Museum der Naturhistorischen Gesellschaft — auch in Philadelphia (P. Ehrenreich, Zeitschr. f. Ethnol. XXXII 1900, S. 11). Nach dem Koloniaal Weekblad II,

aufgaben bezeichneten Aufgaben ethnographischer Museen die national-koloniale und kommerzielle zu selbständigen geworden. Damit verbindet sich der speziellere Gedanke des Handelsmuseums: eine instruktive Sammlung von Rohstoffen und Importartikeln und ein wissenschaftlich geordnetes Exportmusterlager.

Die größere Bedeutsamkeit des ersten, des ethnographischen Faktors in einem Handelsmuseum, ist mit Recht von K. Hassert (in: Zu Fr. Ratzels Gedächtnis, 1904, S. 164) betont worden. »Die Handelsmuseen«, sagt er, »gehören zu den vorzüglichsten Förderungsmitteln kaufmännischer Bildung, Was man heute unter ihnen versteht, ist meist nichts anderes als ein Ausfuhrmusterlager. Zwischen beiden besteht aber ein tiefgreifender Unterschied, indem das Exportmusterlager dem Verkauf dient und sein Aussehen mit dem Stande der Industrieerzeugnisse bzw. der Mode ändert, während ersteres als etwas Bleibendes vorzugsweise die Völker bei der Arbeit der ihnen eigentümlichen Erzeugnisse vorführen will, etwa so, wie es das Museum für Völkerkunde in Bremen tut«. Einen ethnographischen Anstrich wird das Exportmusterlager da haben, wo es sich um eine Sammlung für den Export nachgeahmter ethnographischer Originale handelt (s. dazu § 139e). Mit einem solchen Musterlager kann eine Sammlung von Originalvorlagen für Nachahmung zu Exportzwecken verbunden werden (vom ethnographischen Standpunkte aus allerdings nicht wünschenswert). Auch läßt sich mit dem Exportmusterlager eine Zusammenstellung von allen etwa im Handel verwertbaren künstlerischen Elementen (einheimischen Ornamenten usw.) verknüpfen.

DIE VERSELBSTÄNDIGUNG DER NEBENWIRKUNGEN

19. Ein Versuch, auf jene Werte ethnographischer Gegenstände, die im Rahmen der Sammlungen für Völkerkunde nur als Nebenwirkungen zur Geltung kommen, das Hauptgewicht zu legen und ein Museum ethnographischer Gegenstände unter der Ägide der Kunst oder der schöpferischen Anregung zu errichten, ist bisher noch nicht gemacht worden, obwohl es gar kein Zweifel sein kann, daß sich besonders der ästhetische Genuß, den ein großer Teil der ethnographischen Objekte bietet, dazu eignet, einem Museum zum Selbstzweck zu werden.

20. Das Museum ethnographischer Kunstwerke. Daß in Zukunft von den ethnographischen Museen mehr als bisher auch auf die ästhetische Qualität der Gegenstände Rücksicht genommen werde, ist oben (§ 14) gefordert worden (vgl. des Näheren § 58); daß sie auch die Pflicht haben, für eine ästhetisch billigenswerte Unterbringung des Sammlungsbestandes zu sorgen, darüber werden später noch einige Worte zu sagen sein (§ 90ff.): Hier handelt es sich um den Gedanken eines Museums aus nur künstlerisch wertvollen, ethnographischen Gegenständen und ihrer Aufstellung in einer stimmungsvollen, die Ruhe und Zeit zu edlem

Nr. 30, Bijblad 1 (9. Okt. 1902) sollte auch in Paris ein Kolonial-Museum nach dem Vorbilde des Haarlemer Kolonial- und des Brüsseler Handelsmuseums errichtet werden.

Genießen gewährenden Weise. Es kann kein Zweifel sein, daß, wenn einmal zur Verwirklichung dieses Gedankens geschritten werden sollte, dabei die Kulturen Vorder-, Süd- und Ostasiens die Hauptmasse des Bestandes liefern werden, daß also dieses Museum ein Museum hauptsächlich für asiatische Kunst sein würde.[1]) Denn die altamerikanische Kunst mit ihrer tiefstehenden, perspektivelosen Malerei, mit ihrer Steifheit und Viereckigkeit der plastischen Formen, die nur in den gewandteren, sich bis zu humorvollen und bis zur Höhe vorzüglicher Porträts erhebenden Darstellungen der peruanischen Keramik durchbrochen wird, mit ihrer Richtung auf das Ungeheuerliche und fratzenhaft Verzerrte, mit ihrer uns an die — sich jedoch in weicheren und rundlicheren Formen und richtigeren Verhältnissen bewegende — orientalische Kunst erinnernden, selbstverständlich nicht willkürlich phantastischen und launischen Überladung einzelner Erzeugnisse mit Bildwerk und der Bilder wieder mit bedeutungsvollen Symbolen, sinnfälligen Andeutungen des Übermenschlichen, was alles dieser Kunst ihren eigentlichen Wert verleiht und sie als eine geschlossene Einheit erscheinen läßt, sie macht auf unser Empfinden den Eindruck des Barbarischen und abstoßend Häßlichen.[2]) Nur die treffliche Bronzekunst (Guß à cire perdue) von Benin in Westafrika mit ihrer eindringlichen, bis zum Porträt fortschreitenden[3]) Naturwahrheit in der Erfassung und Wiedergabe des Gesehenen, vor allem der Neger und der Europäer, aber auch der Tiere, besonders des Hahns und des Leoparden, nur sie vermag uns neben der Kunst Asiens, von der sie vielleicht (s. oben II S. 216 Anm. 2) nicht unabhängig entstanden ist, mit Bewunderung und mit Freude zu erfüllen und verständlich zu uns zu sprechen. Ihr würde in einem Museum für die Kunst außereuropäischer Völker eine hervorragende Stelle gebühren, die freilich auszufüllen man schwerlich noch in der Lage sein dürfte.

21. Das ethnographisch-technische Museum. Daß die schöpferische Anregung, welche wenigstens ein Teil der ethnographischen Gegenstände in technischer und formeller Hinsicht bietet, je zum Selbstzweck eines Museums werden

[1]) Vgl. dazu W. v. Seidlitz, Ein deutsches Museum für asiatische Kunst: Museumskunde I, 1905, S. 181—197. Eine sich auf das Material beziehende Hauptaufgabe eines solchen Museums wäre der Ausbau einer Sammlung für ostasiatische Kunst. Freilich hat — wenigstens im Prinzip — E. Große recht, wenn er Museumskunde I, 1905, S. 131 sagt: Diese Aufgabe allein »ist so groß und schwer, daß sie in ihrem ganzen Umfange wohl nur von einem eigens für diesen Zweck geschaffenen und mit außerordentlichen Mitteln begabten Institute gelöst werden könnte. Nur in einem großen staatlichen Museum für ostasiatische Kunst wird es möglich sein, eine Sammlung zu schaffen, in der sich das gesamte Kunstwesen des Ostens in allen seinen mannigfaltigen Verzweigungen und in seinem organischen und historischen Zusammenhange anschaulich darstellt«. Einige Bemerkungen über den formalen Aufbau eines Museums für asiatische Kunst s. in der Anmerkung zu § 50.

[2]) »Zusammengebüffelte Häßlichkeit« hörte Verfasser vor einiger Zeit die altmexikanische Kunst nennen.

[3]) Denn wer vermöchte zu zweifeln, daß z. B. einige der Frauenköpfe aus Bronze von einem Meister der Porträtkunst geschaffen sind?

wird, dieser Gedanke läßt sich heute nicht mit solcher Aussicht auf seine Verwirklichung diskutieren wie der Gedanke einer Erhebung des künstlerischen Genusses zum Hauptzweck. Gegenwärtig ist die Pflege jener Seite des ethnographischen Materials in der Richtung einer Befruchtung unserer Kunst und vornehmlich unseres Kunsthandwerks mit Ideen den Kupferstichkabinetten und Kunstgewerbemuseen überlassen. Würde also die schöpferische Anregung, welche ethnographische Gegenstände zu geben vermögen, einem Museum zum Selbstzweck werden, so würden vermutlich jene Sammlungen den Ausgangspunkt der Entwicklung bilden.

DIE BESCHRÄNKUNG DER ALLGEMEINEN AUFGABE DURCH VERZICHT AUF BESTIMMTE GEGENSTANDSGRUPPEN

22. Die Sonderziele, die sich Sammlungen ethnographischen Materials als Hauptzweck setzen können, knüpfen nun nicht allein an die Nebenaufgaben und Nebenwirkungen der ethnographischen Museen an, sondern deren allgemeine und Hauptaufgabe selbst ist einer Zersplitterung in eine große Reihe von selbständig als Zweck gesetzten Sonderaufgaben fähig; fast möchte man sagen, daß gegenwärtig sogar eine Neigung zur Betonung irgend einer Seite dieser Hauptaufgabe besteht. Dabei kann die Sammeltätigkeit von der Bevorzugung einer der allgemeinen Formen, in denen sich die Kultur ausgestaltet hat, wie z. B. der Kleidung, Wohnung, Kunst, Musik, Religion, oder durch die Vorliebe für eine besondere Gattung von Objekten, wie z. B. die Seefahrzeuge, Gefäße, Geld, Waffen, Gewebe, oder von dem Gesichtspunkt des Materials oder dem der Kulturperiode bestimmt sein.

23. Diese Bewegung einer Ausbildung bestimmter Seiten der allgemeinen Aufgabe, die ethnographischen Museen gestellt ist, hat sich bisher zunächst innerhalb des Kreises der Privatsammlungen abgespielt und trägt hier den Charakter des Sammelns von Raritäten und Kuriositäten. Was aber diese Sammlungen über die Raritätenkammern früherer Jahrhunderte hinaushebt, das ist, daß sie nicht mehr aus einem wilden, bunten Mengsel von Gegenständen aller nur möglichen Art bestehen, sondern sich planvoll, von einer Idee getragen, ausschließlich auf eine besondere Gruppe von Gegenständen gleicher Art beschränken, diese Gruppe aber in möglichst ausgedehnter geographischer Breite und womöglich auch in chronologischer Richtung ausbauen: auf solche Weise werden zwar nicht unbedingt, können aber doch Unterlagen für ein Studium des Zusammenhangs der verschiedenen Formen und schließlich das Bild ihrer Geschichte gewonnen werden. Tatsache sind z. B. eine Bogensammlung, eine Tabakpfeifensammlung, eine Löffelsammlung, eine Schuhsammlung, eine Muschelgeldsammlung, Sammlungen von Porzellanen, von Nephritgegenständen, von Steingerät; in Aussicht genommen ist eine Strohhutsammlung. Die großartigste und an Bedeutung bei weitem alle andern

Sammlungen dieser Art überragende Sammlung ist die religionsgeschichtliche des Musée Guimet, die seit 1888, wo sie von Lyon nach Paris verlegt wurde, Staatseigentum ist.

24. Aber nicht nur außerhalb der eigentlichen ethnographischen Sammlungen regt sich eine Bewegung zur Ausbildung einer bestimmten Seite der ihnen zufallenden, allgemeinen Aufgabe, sondern unleugbar neigen gegenwärtig die ethnographischen Museen selber zu deren Beschränkung, und zwar einmal, indem sie gewisse Teile ihres Bestandes abzustoßen oder auf die Ausbildung gewisser, wenigstens zum Teil eigentlich in den Bereich der Ethnographie fallender Gebiete zu verzichten bereit sind, sodann dadurch, daß sie gewisse Seiten des kulturellen Lebens oder gewisse geographische Gebiete oder gewisse Perioden der Kulturgeschichte besonders zu kultivieren bestrebt sind.

25. Der Ausschluß des süd- und ostasiatischen Kunstgewerbes. Was den ersteren Weg der Beschränkung des Arbeitsgebiets angeht, den des Ausschlusses bestimmter Gegenstandsgruppen von der Sammeltätigkeit und der Abstoßung ganzer Sammlungsbestände, so haben zunächst auf dem Gebiet der süd- und ostasiatischen Kleinkunst, die in gewissen Richtungen in Japan ihre Höchstblüte überhaupt erreicht, ja, Dinge zur Wirklichkeit gestaltet hat, von denen man eigentlich nur träumen zu können glauben möchte, Kunstgewerbemuseen und Kupferstichkabinette den ethnographischen Museen mit solchem Erfolg den Rang streitig gemacht, daß die letzteren die spezielle Pflege dieses Gegenstandes ihnen heute freiwillig überlassen und Gegenstände süd- und ostasiatischer Kleinkunst nur in Fällen eines besonderen, sei es nun äußeren, d. h. die Form und das Alter oder inneren, d. h. den Gehalt der Darstellung betreffenden Wertes sammeln. Die Erzeugnisse asiatischer Kleinkunst haben schon an sich, rein als Gegenstände, zum Teil eine allgemeine Beziehung zu den Erzeugnissen europäischer Kleinkunst: hier wie dort hat sich in denselben kleinen Gegenstandskategorien der Kunstsinn versucht und offenbart. Sodann haben die Erzeugnisse asiatischer Kleinkunst einen tiefgreifenden Einfluß auf die europäische Kleinkunst ausgeübt, und man erhofft von ihnen, die als mustergültige Vorbilder erkannt sind, auch für die Zukunft weitere Anregungen. Der Verzicht der ethnographischen Museen auf eine besondere Pflege dieses Gebiets ist also ein wohlbegründeter und seine Berechtigung wohl auch allgemein anerkannt.[1])

26. Die Ausscheidung der Europasammlungen. Auch über die Zulässigkeit (bzw. Notwendigkeit) einer Ausscheidung der Europasammlungen — mit Ausnahme vielleicht der Sammlung von den europäischen ural-altaischen Völkerschaften (z. B. Lappen, Finnen, eventuell auch Magyaren) — aus den ethnographischen Museen und ihre Abgabe an die neuentstandenen Museen für Volks-

[1]) Über A. Bastians Gedanken einer Befreiung der ethnographischen Museen von den asiatischen Kunsterzeugnissen überhaupt s. § 32.

kunde ist man sich, wenigstens in Deutschland, im Prinzip wohl einig, wenn die Abgabe auch noch nicht überall, wie z. B. in Dresden, vollzogen ist. In Berlin sind zwar heute noch europäisch-ethnographische Sammlungen mit dem Museum für Völkerkunde verbunden, sie sind aber nicht zur Aufstellung gebracht, während im Trocadéro zu Paris (wo man, wie überhaupt in Frankreich, mit geringen Ausnahmen in bezug auf Museumsfragen im Rückstande geblieben ist) solche Sammlungen neben denen aus Afrika, Asien, Ozeanien und Amerika ausgestellt sind. In diesem Falle ist also der Prozeß der Selbstbeschränkung der ethnographischen Museen noch nicht zu einem äußern Abschluß gelangt.

27. Ausscheidung des prähistorischen Materials? Kaum aufgeworfen, geschweige denn beantwortet ist endlich die Frage, wohin die außereuropäische Prähistorie zu rechnen ist, ob zur Prähistorie oder zur Ethnographie.

Da die Basis jeder Verständigung in einer Kontroverse Klarheit des Hauptbegriffs ist, so bedarf es zunächst einer Bestimmung des Begriffs »prähistorisch« in einem solchen Zusammenhange. Wenn der Begriff prähistorisch auf ethnographische Gegenstände von Naturvölkern angewendet wird, ist sein Sinn augenscheinlich ein engerer als der, der ihm wörtlich zukommt, und als der, den er im Kreise der Erscheinungen hat, für die er zunächst geprägt ist. Offensichtlich deutet er hier zunächst ganz allgemein eine uns durch Überreste erhaltene Periode der Vergangenheit an, für die wir keine gleichzeitige schriftliche Überlieferung (Interpretation) besitzen. Die Bezeichnung prähistorisch, vorgeschichtlich, ist für diese Periode ohne Zweifel gewählt, weil bei der Prägung des Begriffs ein Begriff des Wortes Geschichte vorgeschwebt hat, nach welchem Geschichte nicht so viel wie Entwicklung der Kultur oder der geistigen Strömungen überhaupt ist, sondern vielmehr die Geschichte eines Volkes da beginnt, wo es eine schriftlich fixierte Literatur zu entwickeln anfängt. Dieser Begriff der Geschichte ist offenbar auf die Naturvölker nicht anwendbar. Wo beginnt z. B. in der Südsee, auf deren Inseln es — mit Ausnahme der wenigen eventuell hierhergehörigen, unserem Verständnis nicht zugänglichen Fälle von Bilderschrift — nur in verschiedenen Formen mündlich weiterlebende, aber keine von den Eingeborenen selber fest fixierte literarische Überlieferungen gibt bzw. gegeben hat, die »Geschichte«? Wenn man antwortet: »Mit dem ersten Auftreten der Europäer auf diesen Inseln traten deren Völker in die Geschichte ein«, dann ist der Begriff der Geschichte in dieser Antwort augenscheinlich ein anderer als der oben definierte. Der Widerspruch zwischen der Fassung des Begriffs hier und in dem Worte prähistorisch tritt noch offener zutage, wenn wir das letztere einfach als gleichbedeutend mit vorgeschichtlich fassen und, ohne uns des Sinnes zu erinnern, in dem es geprägt ist, in das Wort den Begriff der Geschichte hineininterpretieren, wie ihn jene Antwort voraussetzt. Dann wären z. B. Holzgegenstände, die von den ersten Europäern in Neuseeland angetroffen wurden, weil bereits vorhanden,

vorgeschichtliche, prähistorische Arbeiten. Wie steht es nun mit Gegenständen, von denen wir mit Bestimmtheit wissen, daß sie nach jenem Zeitpunkte hergestellt worden sind, und von denen wir ohne jedes Bedenken annehmen können, daß sie jenen vor ihm hergestellten vergleichbar und gleichwertig sind? Müssen sie als historische Arbeiten gelten und von jenen abgetrennt werden? Die Verhältnisse liegen doch unbestreitbar so: Die Neuseeländer waren, wie überhaupt alle Südsee-Insulaner vor der Ankunft der Europäer, »Prähistorier« in dem Sinne von Menschen, die auf einer Kulturstufe lebten, derjenigen vergleichbar, auf welcher wir uns die Menschen der europäischen Vorgeschichte stehend denken müssen. Mit der Ankunft der Europäer begann sich das Gepräge der im Rahmen der allgemeinen Kulturgeschichte »Vorgeschichte« genannten Zustände — wenn zunächst auch nur in leisen Ansätzen, so doch von nun an ununterbrochen und in immer rascherem Tempo in einer das Alte unwiederrettbar überwindenden und durch keinerlei innerlich vermittelnde Zwischenstufen zu dem Neuen erziehenden und überleitenden, daher vernichtend wirkenden Weise — in das Bild unserer modernen Kulturzustände hineinzuschieben. Ein plötzlicher, sprungartiger Übergang vollzog sich nicht: mit der Ankunft der Europäer wurden die Neuseeländer nicht plötzlich etwas ganz anderes als sie vorher waren. Auch keine Entwicklung einer schriftlich fixierten Literatur hat stattgefunden. Jener Begriff der Geschichte, der an die Entstehung einer fest fixierten literarischen Produktion oder gar an das Auftreten historischen Sinnes anknüpft und der augenscheinlich bei der Prägung des Wortes prähistorisch vorgeschwebt hat,[1]) ist unzulänglich. Die Geschichte eines Volkes im engeren Sinne beginnt nicht da, wo es eine schriftlich fixierte Überlieferung zu entwickeln anfängt, sondern sie beginnt mit seiner Berührung mit einem fremden Volke,[2]) von der uns eines der beiden Völker (oder ein anderes) eine beglaubigte Überlieferung hinterlassen hat, so daß wir um sie wissen (ἱστορία: οἶδα »ich weiß«, ἵστωρ »Zeuge«). Alles, was in Deutschland vor der Römerzeit liegt, ist in diesem Sinne vorgeschichtlich. Daß eine solche Berührung mit der Außenwelt für den sei es nun in irgendwelcher Hinsicht kulturell oder auch politisch zurückstehenden Teil nicht notwendig mit einer auf die Dauer nachwirkenden Erweiterung des kulturellen Gesichtskreises und Habitus oder des politischen Horizontes verbunden sein muß,[3]) wie es die erneute Berührung mit den europäischen Fremden in der Mitte des vorigen Jahrhunderts für Japan gewesen ist, lehrt die ältere Geschichte Japans und die Geschichte Altbritanniens.

[1]) Vgl. dazu auch Soph. Müller, Urgeschichte Europas 1905 S. 1.

[2]) In die Weltgeschichte eintreten heißt: dauernd Anschluß an die europäische Geschichte gewinnen.

[3]) Wo sie dies ist, pflegt sie mit Unternehmungen verbunden zu sein, die im Gesamtinteresse erfolgen und das Bewußtsein nationaler Zusammengehörigkeit schaffen, dessen Stimmungsausdruck oder Ausdruck auf religiösem Gebiete der Heroenkult ist.

»In Britannien folgt auf die Periode der römischen Invasion, welche im hellen Lichte der Geschichte vor uns liegt, nach dem Abzuge der Römer eine zweite mythische, gewissermaßen prähistorische Zeit«.[1]) Es gibt also auch Fälle, wo eine im hellen Tageslichte vor uns liegende Zeit wieder in das Dunkel der Vorgeschichte zurücksinkt, bis es allmählich wieder Morgen wird und zu tagen beginnt.[2])

28. Den Begriff »prähistorisch«, »vorgeschichtlich« nun können wir auf ethnographische Gegenstände weder in dém Sinne anwenden, in dem er geprägt ist: vor dér Zeit liegend, wo ein Volk eine geschlossen fortlaufende, bleibend fixierte Überlieferung zu entwickeln beginnt, noch in dém Sinne: vor der Zeit der Berührung mit einem fremden Volke liegend, von der uns dieses fremde Volk Nachrichten hinterlassen hat,[3]) sondern es bedeutet in solchem Zusammenhange entweder enger: einer vor Zeiten herrschenden, aus der Erinnerung mehr oder weniger geschwundenen (stein- oder bronzezeitlichen) Kulturstufe angehörig, deren Überreste den Denkmälern aus der Ur- und Vorgeschichte des Mittelmeergebietes und Nordeuropas vergleichbar sind — in diesem engeren Sinne sind z. B. die (paläolithischen) Geräte der sogenannten Moa-Jäger in Neuseeland gegenüber der bis in die neueste Zeit hinein reichenden neolithischen Kultur der Maori prähistorisch; oder allgemeiner: einer der zunächst für den Mittelmeerbereich und Nordeuropa unterschiedenen drei Kulturstufen (ältere und jüngere Steinzeit, Bronzezeit) ähnlichen Kulturperiode angehörig und daher mit den Überresten jener vergleichbar.

29. Im allgemeinen werden gegenwärtig die ethnographischen Museen wenig Neigung verspüren, auf die in dem definierten engern Sinne prähistorischen Bestandteile ihrer Sammlungen, insbesondere der

[1]) R. Fritzsche, Zur Gesch. der mytholog. Wissenschaft (Festschrift des Kgl. Gymnasiums zu Schneeberg, 1891) S. 5, wo es heißt: »Die Ufer Britanniens, sagt Macaulay, wurden von den Byzantinern mit ähnlichem Grauen angesehen, wie die Meerenge der Scylla und die Stadt der Lästrygonischen Menschenfresser von den Joniern der homerischen Zeit. An der Küste Britanniens war nach Prokop der Erdboden mit Schlangen bedeckt und die Luft unatembar und tötlich. Um Mitternacht ließen sich die Geister der Toten von der fränkischen Küste in diese Einöde hinübersetzen. Das Boot sank unter ihrer Last; der Schiffer hörte ihre Stimmen, aber ihre Gestalten blieben unsichtbar. So schildert ein Zeitgenosse Belisars den Bewohnern Konstantinopels das Land, in welchem vor zwei Jahrhunderten ihr Kaiser Konstantin aus der Hand der Legionen den kaiserlichen Purpur entgegengenommen hatte. Hengist und Horsa, Vortigern und Rowena sind sagenhafte Namen; erst allmählich beginnt es in der Geschichte Britanniens wieder zu tagen.«

[2]) Ein anderes Beispiel dieser Art ist Benin in Westafrika, dessen merkwürdige, hohe Negerkultur den Europäern des 16. und 17. Jahrh. sehr wohl bekannt, seitdem aber wieder ganz aus dem Gesichtskreise der Europäer geschwunden war, bis sie 1897 aufs neue entdeckt wurde.

[3]) Vielfach sind übrigens solche Nachrichten über Völkerberührungen, wie z. B. Nachrichten über Berührungen der alten asiatischen Kulturvölker mit Naturvölkern ihrer Nachbargebiete gewiß noch gar nicht bekannt oder, wenn bekannt, noch nicht (allgemeiner) zugänglich gemacht oder in ihrem Werte erkannt.

prähistorischen Sammlungen aus dem von der alten Welt abgelegenen Amerika[1]) — die Sammlungen der heutigen Steinzeitvölker [Asiens [2]),] der Südsee und Amerikas[3]) kommen natürlich überhaupt nicht in Frage — zu verzichten, obwohl wenigstens die paläolithische Prähistorie Afrikas und Asiens vermutlich nur im Zusammenhang mit derjenigen Europas verstanden werden kann.[4]) In Afrika ist die Existenz einer Steinzeit, für die wir paläolithische Belege aus allen Teilen des Erdteils haben,[5]) ebenso vollständig aus der Erinnerung der Eingeborenen

[1]) Es sei hier darauf hingewiesen, daß man heute die Mounds des Mississippi-Gebietes und die vielerlei Gegenstände, die aus denselben zutage gefördert worden sind, nicht mehr einem rätselhaften Moundbuilder-Volke zuschreibt, sondern in der Hauptsache den Vorfahren der Indianerstämme, die zur Zeit der Entdeckung in diesen Gegenden angetroffen wurden. »Und daß die Kultur der Cliffdwellers und der verlassenen Pueblos von Neu-México und Arizona der der noch in diesen Gegenden lebenden, ackerbauenden, dorfbewohnenden Stämme durchaus ähnlich war, wird jeder gestehen, der Gelegenheit gehabt, die Altertümer und die modernen Ethnographica dieser Gegenden zu vergleichen.« (Ed. Seler, Ges. Abhandlungen II, 1904, S. 14.)

[2]) Bei L. v. Schrenck, Reisen und Forschungen im Amurlande in den Jahren 1854—1856, Bd. III (Die Völker des Amurandes), Ethnogr. Theil, Lfg. 3 (St. Petersburg 1895) ist auf Taf. LI, Fig. 4 (wozu Text S. 730, Anm. 1 und Lfg. 2, S. 519 nebst Anm. 1) eine zum Töten von Stören und Hausen dienende »Keule« von den Giljaken abgebildet, die »noch jetzt ein steinernes Endstück hat«, während die ebenda Figur 5 abgebildete »Spitzaxt« zum Spalten des Bärenschädels beim Bärenfeste »nach ihrer ganzen Form, besonders aber nach ihrem Stiel und der Art der Befestigung des Schlägels an demselben zu urtheilen, unverkennbar ein Stück aus uralter Zeit ist und gewiß ehemals einen steinernen Schlägel gehabt hat, der später durch einen eisernen ersetzt worden ist« (S. 730). Nach Lfg. 2, S. 452 sind jedoch den Giljaken die im unteren Amurlande zusammen mit Topfscherben gefundenen und von v. Schrenck einem nicht bestimmbaren Volke der Vorzeit zugeschriebenen Steinwerkzeuge (vgl. bes. S. 451, Anm. 3; es wird nicht gesagt, ob es sich um paläolithisches oder neolithisches Steingerät handelt) weder durch Gebrauch noch durch Tradition bekannt. Dieselbe Annahme wie für die Giljaken-Axt zum Spalten des Bärenschädels macht v. Schrenck Lfg. 2, S. 509 für eine »Hohlaxt« mit Eisenklinge (zum Aushöhlen von Baumstämmen für Boote) von den Oroken Sachalins; er vergleicht sie (s. Fig. *a* S. 590) ganz richtig um ihrer Schäftung willen mit Südsee-Äxten.

[3]) In dem oberen Schingú-Gebiet (Brasilien) hat die von den Steinensche Expedition echte, noch im neolithischen Steinzeitalter lebende Karaiben-Stämme vorgefunden. Vgl. K. von den Steinen, Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens, 1894. S. 202 ff.

[4]) Vgl. dazu Soph. Müller, Urgesch. Europas. 1905, S. 3.

[5]) Neolithische Steinwerkzeuge (Steinbeile) kommen (vom Norden abgesehen) nach B. Ankermann Zeitschr. f. Ethnologie XXXVII, 76, 1905 (vgl. dazu die Bemerkung bei W. D. Gooch, Journ. Anthr. Inst. XI, 131, 1882) nur in einem Streifen Landes vor, der sich von der Goldküste bis zu den Quellen des Uelle erstreckt. Verf. sah im Trocadéro zu Paris neolithisches Steingerät (neben paläolithischem) auch vom »Vallé du Niari, Congo«. Vgl. dazu Xav. Stainier, L'âge de la pierre au Congo (Annales du Musée du Congo, Ser. III: Ethnogr. & Anthrop. T. I fasc. 1, Bruxelles [1899]) Taf. I, Fig. 1a—c: Hache polie du Bomokandi (im inneren Kongogebiet), Taf. IV, Fig. 1a—b: Hache polie de la région des Monts de cristal, und Fig. 2a—b: ds. Für Südafrika s. Grabowsky, Über neolith. Steingeräte vom Kapland: Arch. f. Anthr. N. F. III, 1905, S. 215—218. Prähistorisches Fabrikat sind vermutlich auch die heute im Süden Afrikas von den Hottentotten und Buschmännern zur Beschwerung ihrer Grabstöcke benutzten, runden Steine mit bikonischer Durchbohrung in der Mitte (vgl. z. B. die Abbildung bei Gooch, Taf. VIII, Fig. 1). Daß Buschmänner solche Steine herstellen, ist nicht bekannt. Es scheint sich um Funde prähistorischer Gegenstände zu handeln, die die Buschmänner in geschickter Weise praktisch zu verwerten verstehen. Solche Steine sind auch am Südende des Tanganjika-Sees und am

geschwunden wie aus der unsrigen; sie wird dort außerdem ebensowenig wie in Amerika und Nordasien mit der heute herrschenden Eisenzeit durch das Mittelglied einer Bronzezeit der Art wie in Europa und Südasien verbunden.[1]) Für Afrika stünde also bei dem gegenwärtigen Stande unserer Kenntnis seiner Prähistorie einer sich durch den vermutlichen Zusammenhang mit der ältesten Prähistorie Europas empfehlenden Abscheidung des paläolithischen Materials an die prähistorischen Sammlungen nichts im Wege. Wo aber etwa mit (neolithischem) Steingerät zusammen sich an einem Orte noch Überreste anderer Art, z. B. Tonscherben oder Knochengerät, aus gleicher Zeit finden, oder wo, wie in Südasien in prähistorischer Zeit, eine echte Bronzekultur die neolithische Zeit abgelöst hat, da dürfte eine nähere Einsicht in die ethnographischen Verhältnisse lehren, daß die Prähistorie in gewissen Formen lebendig bis in die Gegenwart hineinragt, nicht etwa bloß in dem Sinne, daß prähistorische Gegenstände, wie etwa Steinbeile oder bronzene Lanzenspitzen, heute als Fetische betrachtet werden — eine Tatsache, die für die Belassung des prähistorischen Materials bei einer ethnographischen Sammlung schwerlich mit Erfolg geltend gemacht werden könnte.[2]) Diese Einsicht wird für das Gebiet, auf dem sie gewonnen ist, die Prähistorie um

Njassa-See gefunden worden, sowie am Kilimandscharo. Vgl. Gooch a. a. O. S. 128ff und H. H. Johnston, British Central Afrika, 1897, S. 52. Gooch beschreibt a. a. O. 128 (vgl. Abbildung auf Taf. VIII, Fig. 3) auch einen abgeschliffenen, flachen, runden Keulenstein mit zugeschärftem Rande von Red Hill, Victoria County, Natal und S. 126f. (vgl. Taf. VIII, Fig. 2) einen »Armring« aus poliertem Stein von Camperdown bei Maritzburg in Natal, mit dem ein ähnliches Stück aus West-Zentralafrika (Lukiza am Niger; s. Trans. & Proc. Ethnol. Soc. 1869) verglichen wird. Über prähistorische Keramik in dem südlich vom Norden liegenden Teile von Afrika s. Johnston a. a. O. 55 (Funde an den Ufern des Njassa-Sees; vgl. auch S. 53: Funde in Höhlen des Mlanje-Gebirges, südlich vom Njassa-See) und Gooch a. a. O. 149f. (Südafrika, West-Zentralafrika). Einfache Tonscherben (sowie bunte und glasartige Scherben) sah Verf. neben paläolithischem Steingerät im Trocadéro von Somâl (ebenda auch Seladonporzellan von »Ziarah de Oungoumy«, Somâl).

[1]) Kalte Verarbeitung von Meteoreisen (mit Steinwerkzeugen) ist bei den Eskimos nachweisbar. Die nord(mittel)amerikanischen Kulturvölker kannten das Eisen augenscheinlich nicht. Kupfer wurde — vor allem zu Werkzeugen und zu einer Art der landesüblichen Münzen (3 bis 4fingerbreiten, T-förmigen Kupferstücken) — verwendet, und zwar nicht nur kalt, sondern auch auf dem Wege des Gusses verarbeitet, ja sogar gehärtet. Doch hatte die Verwertung von Kupfer und »Bronze« die Anwendung der von alters her gewohnten Instrumente aus Stein, bes. Obsidian, kaum in nennenswerter Weise beeinträchtigt. Nicht nur bekannt, sondern sogar hoch entwickelt war in Altmexiko die Verarbeitung der Edelmetalle. Vgl. M. Wichmann, Über die Metalle bei den altmexikanischen Kulturvölkern, Halle 1885. In Südamerika (Süd-Peru, Bolivien) sind neuerdings Köpfe keulenförmiger Waffen aus Magneteisenstein gefunden worden. Desgleichen kommt Eisen in einigen Legierungen vor. Auch kannten die alten Peruaner den Guß der Edelmetalle und Kupferlegierung, wenn auch letztere nur in geringem Umfange. Auf keinen Fall besaßen in Amerika Kupfer und Eisen eine größere Bedeutung für die Kultur. Innerhalb Afrikas ist der Gelbguß auf den Westen beschränkt. Seine Herkunft ist dunkel.

[2]) Der Versuch, eine im Malayischen Archipel neu entdeckte Bronzezeit als noch in den Zuständen seines gegenwärtigen Gelbgusses fortlebend darzustellen, ist Ethnogr. Misz. II, 72ff., 1903, gemacht worden. Ein Beispiel dafür, wie sich eine Steinzeit kontinuierlich in eine Eisenzeit hineinschiebt, ist das Vorkommen eines geschäfteten Steinbeils neben einer Eisenaxt mit alter Schäftung bei den Giljaken, s. S. 22, Anm. 2.

so fester an die Ethnographie ketten. Auf der andern Seite dürften aber, ganz abgesehen von dem Verhalten der ethnographischen Museen zur außereuropäischen Prähistorie, schon um jener nur zu plausiblen Vermutung willen, nach der wenigstens die paläolithisch-prähistorischen Kulturen Europas, Asiens und Afrikas nichts als weit auseinandergeschobene Provinzen einer einstmals irgendwie nahe zusammenhängenden Kultur sind, hauptsächlich aber zum Zwecke eines allgemeinen Zwecken dienenden Vergleichs der Prähistorie der alten Mittelmeervölker und Nordeuropas mit verwandten Erscheinungen außerhalb dieses Gebietes, die prähistorischen Sammlungen, soweit sich wenigstens schon jetzt ihr Gesichtskreis über den Bereich der vaterländischen Prähistorie hinaus auf die Prähistorie Europas überhaupt und seiner nächsten Annexe erweitert hat, in Zukunft dem Zuge der Zeit nach umfassender Bewältigung gleichartigen Materials entsprechend die Grenzlinien ihres Sammlungsbereiches zum mindesten auf die Prähistorie jener beiden Gebiete ausdehnen. Gegenwärtig ist, wenn wir zunächst die eigentlichen prähistorischen Sammlungen in das Auge fassen, die außereuropäische Prähistorie z. B. in der großen prähistorischen Abteilung des British Museum in London, aber auch in der kleinen des Basler Museums für Völkerkunde[1]) an die europäische Prähistorie angegliedert; so sind in dem Basler »Prähistorischen Kabinett« nach dem »Bericht über die Sammlung für Völkerkunde des Basler Museums für 1904«, S. 2f., Stücke aus Nordamerika, Japan, Ägypten und Südindien vertreten.[2]) Aber auch in den Galeries d'Anatomie im Jardin des Plantes zu Paris, wo der Urmensch, der Mensch in der uns durch Überreste zugänglichen ältesten Zeit, d. h. der Steinzeit, sozusagen als der eben erst dem Tier Entwachsene aufgefaßt ist, findet man Steingerät aus allen Teilen und Zeiten der Erde, aus dem prähistorischen Europa und Afrika, aus Amerika und Asien, wo die Steinzeit heute noch in Resten, aus der Südsee, wo sie heute noch bei den Melanesiern in großem Umfange am Leben ist. Ja, es erschließt sich uns, von der angedeuteten Erweiterung des Gesichtskreises prähistorischer Sammlungen aus, ahnungsvoll der Gedanke einer prähistorischen Sammlung, die uns das Leben des Menschen der Urgeschichte im Mittelmeerbereiche und Nordeuropas durch ein vergleichweises Hinzuziehen des gesamten äußern Besitzes der erst vor kurzem überwundenen »prähistorischen« Kulturen gewisser Naturvölker,[3]) etwa derjenigen Neuseelands oder noch besser der Kulturen der erst in unseren Tagen sich der Eisenkultur

[1]) In Basel ist, wie das bei der Kleinheit der Verhältnisse gegenwärtig nicht anders zu erwarten ist, die prähistorische Sammlung ebenso wie die »Europäische Sammlung« mit der ethnographischen unter einer Leitung verbunden.

[2]) Vgl. dazu jetzt: P. Sarasin, Zur Einführung in das Prähistorische Kabinett der Sammlung für Völkerkunde im Basler Museum. Basel 1906.

[3]) Im allgemeinen darf man wohl auch mit Recht die prähistorischen Völker »Naturvölker« der Vor- und Urgeschichte nennen. Als solche werden sie z. T. auch von der modernen Prähistorik (so z. B. von M. Hoernes in seiner »Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa«, 1898) betrachtet.

öffnenden »Prähistorier« Inner-Neuguineas oder gewisser anderer Teile Melanesiens oder auch gewisser brasilianischer Urwald-Indianer zu einer lebendigen Anschauung zu bringen versucht.[1])

DIE ENTWICKLUNG DER NATURHISTORISCHEN MUSEEN

VON

F. RÖMER

Der Begriff »Schausammlung«, der in den letzten Jahren ein Schlagwort für die Naturhistorischen Museen geworden ist, ist noch nicht sehr alt. Unsere beiden größten deutschen Naturhistorischen Museen in Berlin und Hamburg z. B., haben eine eigentliche Schausammlung erst seit etwa 20 Jahren, und die meisten Museen der Provinzialstädte konnten erst in den letzten Jahren damit anfangen, Objekte für die dem großen Publikum zugängliche Schausammlung auszuscheiden und aufzustellen.

Die meisten deutschen Museen sind zu Anfang des vorigen Jahrhunderts oder wenig früher gegründet worden, in einer Zeit, als Deutschland arm war. Viele Sammlungen entstanden auch durch die Tätigkeit der Naturwissenschaftlichen Vereine, deren Mittel stets bescheiden gewesen sind. Auch die staatlichen Museen hatten nur geringe Summen zum Ankauf von Tieren; und Stellungen für Berufszoologen gab es nicht viele. Die Handelsbeziehungen zu überseeischen Ländern waren noch kaum vorhanden, Sammelreisen aber, die Privatgelehrte oder Gesellschaften für sich veranstalten konnten, waren außerordentlich schwierig und kostspielig. Die Instrumente und Apparate für derartige wissenschaftliche Forschungen

[1]) Durch eine solche Verbindung einer prähistorischen Sammlung mit der Sammlung wenigstens eines Steinzeitvolkes der Neuzeit würde insbesondere auch anschaulich der falsche Begriff dargetan, in dem das Wort Steinzeit vom Laien vielfach verstanden wird. Wenn auch von den Fachgelehrten nicht so gemeint, so wird das Wort Steinzeit vom Laien in der Regel dahin interpretiert, daß die Steine (neben Tongeschirr) die einzigen oder wenigstens die bei weitem zahlreichsten Gegenstände dieser Kultur waren, während der Stein tatsächlich nur das Material war, welches (in Ermangelung der Metalle) hauptsächlich zur Herstellung von Waffen und schneidenden u. a. Werkzeugen verwendet wurde, und die aus ihm gefertigten Gegenstände nur wegen seiner Dauerhaftigkeit vorzugsweise erhalten sind. Zentralbrasilianische Indianer und Umwohner der Humboldt-Bucht in Niederländisch-Neuguinea geben sogar Beispiele dafür, daß in der »Steinzeit« lebende Stämme sich die von ihnen gebrauchten Steinklingen nicht einmal selber herstellen, sondern die Steine nur als Einfuhrartikel kennen, vgl. K. von den Steinen, Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens, 1894, S. 203, und D. A. P. Koning, Bijdr. Taal-, Land- en Volkenkunde Ned. -Indië (7) I, 1903, S. 278 (Ormu im Norden des Zyklopen-Gebirges »is bekend doordat het de omgeving voorziet van steenen voor bijlen«; s. dazu auch A. B. Meyer, Abh. u. Ber. Kgl. Zool. Mus. Dresden, X, 1902/3, Nr. 4, S. 6, Anm. 6 zu S. 5).

mußte jeder Reisende von Hause mitnehmen, denn zoologische Stationen gab es damals noch nicht. So fehlten eigentlich alle Gelegenheiten, Material zu erhalten, und die Museen waren froh, wenn sie überhaupt irgend etwas zum Aufstellen in ihren Schauschränken erwerben konnten. Es ergab sich somit von selbst, daß alles Neuangekommene ausgestopft, montiert, zu Schaustücken verarbeitet und in breitester Weise ausgestellt wurde. Eine größere Expedition, wie sie z. B. Eduard Rüppell in den zwanziger Jahren des vorigen Jahrhunderts für das Senckenbergische Museum in Frankfurt am Main unternahm, war eine hervorragende Leistung. Die Ergebnisse dieser Forschungsfahrt durch Abessinien, die namentlich an größeren Säugetieren eine reiche Ausbeute und eine Fülle von neuen Arten aufzuweisen hatte, werden heute noch in Frankfurt und anderen europäischen Museen, wohin sie durch Tausch gelangten, bewundert. Die Vorliebe für exotische Tiere war damals stellenweise größer als das Interesse an der Fauna und Flora der engeren Heimat, und aus der Geschichte der Institute sind genug Beispiele bekannt, wo der ganze Etat für die Erwerbung eines Löwen oder Tigers ausgegeben wurde.

Mit dem gewaltigen Aufschwung, den Deutschland seit 1870 genommen, mehrten sich mit dem zunehmenden Wohlstande nicht nur die Mittel, sondern auch die Freude an den Wissenschaften, besonders an der Naturwissenschaft. Die große Zahl der Handels- und Kriegsschiffe gibt jährlich Tausenden Gelegenheit, in die weite Welt zu ziehen; zahlreiche Reichsbeamte schlagen im Auslande ihren Wohnsitz auf und unsere Kolonien führen alljährlich viele junge Leute in die Pracht der Tropen und bringen sie in innige Berührung mit einer herrlichen Natur. Kolonialbeamte und Offiziere werden vor der Ausreise im Sammeln und Konservieren ausgebildet und verpflichtet, für die heimischen Museen draußen tätig zu sein. Das Deutsche Reich rüstete mehrfach große Expeditionen aus, Kriegsschiffe wurden manchmal mit wissenschaftlichen Aufgaben betraut und Privatleute unternahmen aus eigenen Mitteln wissenschaftliche Reisen. Seitdem Anton Dohrn im Jahre 1871 die zoologische Station in Neapel gegründet hat und seinem Beispiel die meisten europäischen Staaten und jenseits des Ozeans Nordamerika und Japan gefolgt sind, so daß bis heute etwa 45 solcher Stationen an fast allen Küsten des Weltenmeeres erstanden sind, ist das Sammeln am Meer wesentlich erleichtert und namentlich jüngeren Naturforschern ermöglicht. Der ganze schwerfällige Apparat, der früher auf eigene Kosten beschafft und mitgenommen werden mußte, steht an diesen Arbeitsstätten jedem unentgeltlich zur Verfügung.

Alle diese Umstände gaben Veranlassung und Gelegenheit, für die Museen zu arbeiten und zu sammeln. Dazu mehrten sich noch in Deutschland die Museums- wie die Privatzoologen, welche die Sendungen aus den fremden Ländern durcharbeiteten, die Tiere bestimmten, die neuen Arten mit dem Namen des

Sammlers benannten und damit immer wiederum zu neuen Beobachtungen und zu weiteren Sendungen anregten. So ist z. B. die wertvolle, viele Typen und Originale enthaltende Reptiliensammlung unseres Senckenbergischen Museums dadurch zustande gekommen, daß Prof. Dr. Oskar Boettger, der Verwalter dieser Abteilung, die zahlreichen Frankfurter, die im Auslande leben, die deutschen Konsuln und andere Freunde zum Sammeln anzuregen und anzuleiten wußte.

So wuchsen in den achtziger und neunziger Jahren alle Museumssammlungen rapid an und in den Schränken trat bald an Stelle der früheren Leere Platzmangel ein. Die Museumsleiter, die früher in Verlegenheit waren, den Beschauern Neues zu bieten, wußten bald nicht mehr, wo sie mit der Masse der Neuankömmlinge bleiben sollten.

Zu diesen äußeren Gründen der Vermehrung kamen noch »wissenschaftliche«, die ebenso ein Anstauen des Materiales bedingten. Die Systematik hat sich in den letzten Jahrzehnten ungemein vertieft. Nach Linnés Definition des Speziesbegriffes »Species tot sunt diversae, quot diversas formas ab initio creavit infinitum ens« hielten wir die Tierarten für feststehende, unveränderliche und scharf voneinander unterschiedene Einheiten. Bei dieser Auffassung genügten wenige Vertreter einer Art; und in der Zeit nach Linné herrschte die Freude, Tiere neu zu benennen und zu klassifizieren, so vor, daß das tiefere Ziel der Forschung, in das Wesen eines Tieres einzudringen, verloren ging und das Interesse für Anatomie, Physiologie, Biologie und Entwicklungsgeschichte vollständig erlahmte. Zur Beschreibung einer neuen Art und der äußeren Erscheinung eines Tieres brauchte man aber nur wenige Exemplare; die übrigen wurden als Doubletten an andere Museen in Tausch abgegeben und manche wichtige Reiseausbeute ist auf diese Weise zersplittert worden. Auf Angabe der Fundorte legte man keinen Wert. Mit der Bezeichnung »Indisches Meer« oder »China«, die man nur zu oft an älteren Stücken findet, glaubte man ausreichend über ihre Herkunft berichtet zu haben. Seit Darwin und Haeckel haben wir jedoch gelernt, uns die Arten als einige wenige überlieferte Bruchstücke eines einzigen zusammenhängenden Reiches vorzustellen. Wenn wir alle Formen kennen würden, die heute noch existieren und jemals existiert haben, also alle lebenden und ausgestorbenen Tiere, dann würden Artgrenzen nicht vorhanden sein. Jede einzelne unterscheidbare Form, mag sie uns heute noch so charakteristisch erscheinen, würde ohne scharfe Grenzen in die andere übergehen und jede Gruppe einen lückenlosen reichverzweigten Stammbaum geben, in dem natürliche, scharfe Abgrenzungen nicht zu konstatieren wären.

Mit dieser Erkenntnis wurde die so oft verachtete trockene Systematik zu einer tieferen stammesgeschichtlichen Forschung; aus der »beschreibenden« wurde eine »erkennende« Naturwissenschaft. Diese Vertiefung des Artbegriffes und dieses Eindringen in das Innere des Tieres basiert auf einem größeren Material und macht immer wieder neues Material notwendig. Solche Studien erheischen

aber auch sorgfältig gesammelte Objekte mit genauesten Angaben über die Lokalität, die Zeit des Fundes und Feststellung aller möglicher Einzelheiten, die für die Beurteilung der geographischen Verbreitungen und der Lebensweise der Tiere gebraucht werden. Bei Landtieren aus gebirgigen Gegenden muß vor allen Dingen die Höhenlage, in welcher sie gefunden sind, notiert sein, Exemplare aus der Ebene dürfen nicht mit solchen aus den Bergen vermischt werden. Bei Schnecken z. B., ist es auch wichtig, die Futterpflanzen zu wissen, an denen sie gesessen haben, u. a. m. Innerhalb einer Art können die einzelnen Individuen in Gestalt, Farbe usw. recht verschieden aussehen, sie »variieren«, und daher muß der Bearbeiter eine große Anzahl von Individuen vor sich haben, um das Durchschnittsbild der Art feststellen zu können und nicht kleine Abweichungen und Zufälligkeiten als Hauptmerkmale anzusehen. Diese Variationen können an ganz bestimmten Lokalitäten zu dauernden Erscheinungen werden, was dann zur Aufstellung von Lokalformen oder Abarten berechtigt. Um solche Fragen zu entscheiden, sind auch wiederum viele Stücke einer Art von möglichst vielen Lokalitäten notwendig. Es gibt Tiere, die nicht zu bestimmen sind, wenn nicht ihr Fundort bekannt ist, wie denn überhaupt Stücke ohne Fundort für eine wissenschaftliche Sammlung nur geringen oder gar keinen Wert haben. Bei Meerestieren verlangt man nicht nur eine Angabe der Tiefe, aus welcher sie heraufgeholt sind, sondern auch genaueste Feststellung der Temperatur, des Untergrundes, der geographischen Lage und der Meeresströmungen, denn daraus lassen sich erst Rückschlüsse auf die geographische Verbreitung und Zugehörigkeit zu einer Warmwasser- oder Kaltwasserfauna usw. und Verwertungen für größere tiergeographische Probleme machen. Auch der Name des Sammlers ist dabei nicht bedeutungslos, denn er bürgt für die Richtigkeit der Provenienz des Tieres und der dazu gegebenen Fundnotizen.

Die Konchologen verlangen für ihre Sammlungen ein ganzes Kästchen voll Exemplare jeder Schneckenart, und die Spezialkollegen, die sich z. B. mit der intimeren Systematik der Hummeln befasssen, bei denen die Variationsbreite mancher Arten außerordentlich groß ist, legen für jede Art einen besonderen Kasten an und halten ihre Sammlung nicht für reichhaltig und wertvoll, wenn nicht jede häufigere Art mit wenigstens hundert Exemplaren vertreten ist. Für eine wissenschaftliche Vogelsammlung genügt es nicht, von jeder Art ein Männchen und ein Weibchen zu besitzen, sondern diese müssen, ebenso wie die Jungen, im Sommerkleid, Winterkleid, Hochzeitsschmuck und in allen Übergangsfärbungen vorhanden sein. Auch ist die Mauserung ein so tief eingreifender Vorgang in der Lebensgeschichte eines Vogels, daß zu einer kompletten Vogelsammlung die verschiedenen Stadien des Federwechsels gehören.

In welcher Weise die Anforderungen an wissenschaftliches Sammeln gesteigert sind, zeigt ein schönes Beispiel aus der heimischen Tierwelt: unser Kuckuck.

Das Kuckucksweibchen legt bekanntlich seine Eier in die Nester kleinerer Singvögel usw. und läßt sie von diesen ausbrüten und die Jungen großfüttern. Die Kuckuckseier sind sehr verschiedenartig gefärbt. Der Ehrgeiz des Ornithologen war daher darauf gerichtet, möglichst viele von diesen Färbungen in seiner Sammlung liegen zu sehen. Bald aber verlangte man auch das Gelege und womöglich noch das Nest des Ziehvogels, den das Kuckucksweibchen mit seinem Ei beehrt hatte; und bei der Bewertung einer Eiersammlung spielt die Anzahl der Gelege mit Kuckucksei eine große Rolle. Mit der Erkenntnis jedoch, daß an bestimmten Örtlichkeiten auch eine bestimmte Eifärbung vorherrscht, und daß ein Kuckucksweibchen fast immer Eier derselben Färbung legt und womöglich stets die Nester derselben Pflegeeltern bevorzugt, kam das Verlangen, bei den Kuckucksgelegen zu wissen, ob sie von demselben Kuckucksweibchen stammen und in welchen Zwischenpausen sie gelegt wurden, und sämtliche Nester, die ein Kuckucksweibchen in einem Sommer in seinem Standort mit Eiern belegt hat, zu erhalten. Für einen Forstmann, der mit seinem Wald verwachsen ist, ist das keine zu schwierige Aufgabe; im Museum erfordert eine derartige Sammlung jedoch viel mehr Platz.

Es ergab sich von selbst, daß solche umfangreichen Kollektionen, wie sie hier an einigen Beispielen postuliert wurden, nicht mehr in der früher üblichen, breiten Weise zur Aufstellung gelangen konnten. Wollte man solche ganzen Serien einer Vogelart ausstopfen und in natürlichen Stellungen montieren, so würde schon für eine einige hundert Arten von Vögeln enthaltende Sammlung z. B. eine ganze Reihe von Schränken notwendig sein. Wie aber müßte der Raum für eine viele Tausende von Arten umfassende Sammlung beschaffen sein! Kennen wir doch mehr als zehntausend Arten.

Raummangel zwang die Museen daher, eine Trennung durchzuführen zwischen einer Schausammlung und einer Hauptsammlung. Dann aber auch die Erwägung, daß solche Reihen von Tieren bei dem größeren Publikum, welches die Museen in den kurzen Besuchszeiten besichtigt, Ermüdung hervorrufen und ein tieferes Eindringen unmöglich machen. Solche ausgedehnten Schauschränke entlocken wohl Bewunderung über die Schönheit und Reichhaltigkeit, verführen aber leicht zu oberflächlicher Betrachtung und flüchtigem Vorübergehn. Die Schausammlung darf daher nicht zu groß sein; sie soll nur einen Auszug aus dem Tierreich geben und nur die wichtigsten Tierarten, besonders hervorragende, schädliche und nützliche usw. Vertreter zur Anschauung bringen.

Natürlich läßt sich irgend eine Vorschrift oder Norm für die Auswahl und den Umfang einer öffentlichen Schausammlung nicht geben; denn erstens muß sie sich nach der Größe des Raumes und der zur Verfügung stehenden Mittel richten. Und dann spielen das lokale Bedürfnis und die verschiedenen Aufgaben der einzelnen Museen eine zu wichtige Rolle, als daß ein Fernstehender darüber urteilen oder eine Vorschrift dafür geben könnte. Für das Museum einer Haupt-

stadt, das hauptsächlich von den durchreisenden Fremden besucht wird, sind die Bedingungen ganz andere wie für die Museen kleinerer Städte, in denen die Einwohner oder gar die Schulen dauernd Belehrung suchen. Ich halte es daher für die vornehmste Aufgabe eines Museumsleiters, zu ergründen, von welchen Kreisen seine Sammlungen am meisten studiert werden und was diese darin suchen.

So zählen bei uns in Frankfurt im Museum der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft viele Mitglieder der Gesellschaft zu den regelmäßigen Gästen, die mit ihren Kindern die Sammlungen abteilungsweise durchmustern und jede Vermehrung und Änderung mit größtem Interesse verfolgen. Bei ihnen ist das intimere Verständnis durch die im Winter regelmäßig einmal wöchentlich stattfindenden wissenschaftlichen Sitzungen, in denen über alle Gebiete der Naturwissenschaft Vorträge gehalten und meist Stücke der Sammlungen vorgeführt werden, sowie durch fortlaufende Vorlesungen der Dozenten über Zoologie und Botanik, Mineralogie und Geologie, geweckt worden. Daran schließen sich außerdem noch zoologische und botanische Praktika. Und dann sind es die Lehrer, die ihren Schülern die Gruppen, welche sie im Unterricht besprochen haben, im Museum vorführen und an den Objekten erklären wollen. Die Zahl der Besucher kann freilich den Riesenzahlen, wie sie z. B. Altona, Hamburg oder Wien jährlich nennen können, nicht gleichkommen, dafür ist aber die Bekanntschaft mit dem Museum um so inniger. Daraus erwächst die Aufgabe, für eine möglichst gleichmäßige Darstellung aller Klassen zu sorgen und nicht nur mit einzelnen großen Blendern das Publikum fesseln zu wollen. Die Anordnung hat sich den üblichen Lehr- und Handbüchern anzupassen. Die systematische Aufstellung darf niemals durch allzu große Bevorzugung biologischer Szenerien vernachlässigt werden. Diese Schulbücher regeln auch die Auswahl der Objekte und verhindern eine allzu große Ausdehnung der Schausammlung. Eine zu geringe Vertreterzahl, mit der ja kleinere Museen bei der Schwierigkeit der Beschaffung sich zufrieden geben müssen, wird kein Fehler sein, wenn dabei der Hinweis und der Zusammenhang mit dem Ganzen nicht vergessen wird. So genügen von einer Familie, die weit über 100 Arten umfaßt, und deren Mitglieder nur geringe Unterschiede zeigen, wie z. B. die Familien der Lerchen oder Raben, für die Schausammlung wenige Arten, wenn nur in der Erklärung ein Hinweis auf den Umfang der betreffenden Familie zu finden ist.

Mit der systematischen Reihenfolge läßt sich sehr wohl eine biologische Darstellung verbinden, bei der künstlerische und ästhetische Eindrücke nicht vermißt zu werden brauchen. Nester, Eier, Junge usw., Momente aus der Lebensweise des Tieres und anderes geben dafür bei geschickter Verarbeitung genügend Stoff. Ein schlecht ausgestopftes, älteres Exemplar mag ruhig mit unterlaufen, wenn nur nicht ganze Klassen vollständig fehlen.

Besonderer Wert muß auf eine klare und kurze Etikettierung gelegt werden, die neben dem wissenschaftlichen auch den deutschen Namen enthält, wenn ein solcher vorhanden ist. Aber nicht einmal für alle einheimischen Tiere haben wir deutsche Namen, geschweige denn für die viel zahlreicheren ausländischen Tiere und für das große Heer der Versteinerungen. Deshalb ist es auch nicht angängig, den deutschen Namen voranzustellen, wie so oft gewünscht wird, zumal auch alle Schulbücher stets den lateinischen Namen anführen und dadurch auch dem Ausländer, der das Museum besucht, das Verständnis erleichtert wird. Aus diesem Grunde sind auch die lateinischen Buchstaben den deutschen vorzuziehen. Wenn möglich sollten die Etiketten gedruckt und nicht geschrieben sein. Gänzlich unbrauchbar ist jedenfalls die Schreibmaschinenschrift, nicht nur weil sie unschön wirkt, sondern auch, weil die Buchstaben sehr viel Platz einnehmen und nur eine Form zur Verfügung steht, wodurch eine Hervorhebung des Namens auf den Etiketten, oder eine Unterscheidung zwischen Wichtigerem und weniger Wichtigem nicht möglich ist. Eine einigermaßen leserliche Handschrift ist demnach der Maschinenschrift entschieden vorzuziehen; besser jedoch läßt man die Etiketten von einem Kalligraphen schreiben. Die Kosten dafür sind auch für kleinere Museen erschwingbar, wenn man sich nach einer Persönlichkeit umsieht, die diesen Nebenverdienst gern mitnimmt. Der Druck der Etiketten erfordert freilich viele Kosten und weit mehr Arbeit. Es ist unbedingt notwendig, diese Druckarbeiten im Museum selbst auszuführen. Druckereien wollen sich in der Regel mit dieser kniffIichen und aus vielen Kleinigkeiten bestehenden Arbeit nicht befassen, wobei auch durch die unbedingt notwendigen Korrekturen unendlich viel Zeit geopfert wird. Druckt man aber die Etiketten selber, so ist die Ausgabe eigentlich nur eine einmalige für die Anschaffung einer Druckpresse und der dazugehörigen Schrift. Das Drucken kann dann von einem Sammlungsdiener besorgt werden, der bald darin die nötige Fertigkeit erlangt. Freilich darf der anzuschaffende Schriftsatz nicht zu eng bemessen werden, denn nur durch eine reiche Auswahl der Typen läßt sich in dem Druck der Etiketten eine ästhetische Wirkung erzielen, die vornehmlich darin besteht, daß Größe und Form der Buchstaben sowie auch Größe und Form des Etiketts zum Objekt passen.

Das jedem Stück beigefügte Etikett ist in erster Linie für den wissenschaftlichen und deutschen Namen, für den Fundort, die Jahreszahl, den Sammler oder Schenker u. dgl. bestimmt und kann höchstens noch für einen Hinweis oder eine kurze Bemerkung Raum geben. Die Autorennamen sollte man nicht weglassen und nur bei Platzmangel abkürzen, denn die wissenschaftliche Bezeichnung eines Tieres oder einer Pflanze setzt sich zusammen aus dem Gattungs-, Art- und Autornamen, d. h. dem Namen des Forschers, der die Art zuerst kenntlich beschrieben und benannt hat.

Schwerwiegend ist die Frage, ob man auf die Etiketten der Schausammlung den Fundort oder die Verbreitung der betreffenden Art angeben soll. Hier ist es

auch wiederum die Platzfrage, die einen Vermerk über das Vorkommen und die geographische Verbreitung verbietet, weil sich diese meist nicht mit einem Worte ausdrücken läßt. Daher haben die meisten Museen besondere Verbreitungskärtchen eingeführt, die kleine Projektionskarten der Erde vorstellen, auf denen mit roter Farbe das betreffende Verbreitungsgebiet anschaulich sichtbar gemacht ist. Dies ist entschieden wirkungsvoller, als die früher übliche Methode, durch verschiedene Farben der Etiketten die Erdteile oder tiergeographischen Bezirke zu unterscheiden. Würden die fünf Erdteile auch zugleich einheitlichen tiergeographischen Reichen entsprechen, so wären die bunten Etiketten leicht durchzuführen und auch für den Museumsbesucher ohne weiteres verständlich; da aber fast jeder Erdteil in eine Reihe von tiergeographischen Provinzen zerfällt und über eine Abgrenzung mancher derselben noch keine Klarheit und Einheit besteht, so würde für diese Methode ein ganzes Heer von bunten Etiketten notwendig sein, was den Beschauer unbedingt verwirrt, worüber ihn auch die in jedem Saale hängenden Erklärungen nicht hinweghelfen können. Die einfarbigen Verbreitungskärtchen, die ebenfalls wie die Etiketten in mehreren Größen angewandt werden müssen, sollen plastisch sein und möglichst wenig Beiwerk enthalten. Die Erdteile sind durch einen grauen Farbenton hervorzuheben, von den Breitegraden genügen der Äquator, die Wendekreise und die Polarkreise. Wir haben in Frankfurt sogar zwei verschiedene Projektionen eingeführt, die eine für die Landtiere mit einer durch den Atlantischen Ozean gehenden Teilung, damit Europa, Asien und Amerika im Zusammenhang erscheinen, die andere für die Meerestiere mit einer Teilung durch Amerika, um die drei Ozeane nebeneinander zu haben. Für Europa und Deutschland sind noch besondere Kärtchen vorhanden.

Größere Beschreibungen sind ebenso wie die Erklärungen für die Familien, Gruppen, Ordnungen, Klassen usw. auf besondere Kartons zu drucken. Die Abneigung, die manche Museumszoologen gegen diese pädagogischen Hilfsmittel haben, vermag ich nicht zu teilen, denn ich habe mich oft davon überzeugt, daß von den regelmäßigen, ernsthaft in der Schausammlung arbeitenden Besuchern solche Erläuterungen aufmerksam studiert werden. Bei unseren oben genannten Besuchern des Museums muß die Schausammlung einem Lehrbuch ähnlich sein und zu den Bildern auch den Text geben. Man kann doch nicht verlangen, daß jeder ein Buch mit in das Museum bringt, und die vom Museum ausgegebenen kleinen Führer können doch nur einen Hinweis auf die Anordnung und die wichtigsten Stücke des Museums und eine Anleitung zum Benutzen der Sammlung enthalten. Allerdings ist es keine leichte Aufgabe, solche erläuternden Texte abzufassen; sie sollen nicht zu lang, dem Verständnis des Publikums angemessen sein und dazu noch die Kritik der Kollegen aushalten. Überflüssig sind auf diesen Erklärungen zu weit gehende systematische Unterscheidungen und Nummerierungen; läßt man diese beiseite, so wird dem Ganzen auch das Schulmeisterliche

genommen. Wichtig ist auch für Etiketten wie Verbreitungskärtchen und Erklärungen die Papierfrage. Ich habe mich für das elfenbeinfarbige Chamoispapier (und -Karton) entschieden, das einigermaßen lichtbeständig ist, den Druck sowie auch die Schrift am deutlichsten hervortreten läßt und das Auge am wenigsten ermüdet.

Die meisten Museen haben nun in der Schausammlung eine besondere Abteilung für die Tiere der Heimat begründet, worunter nicht nur die Tiere der nächsten Umgebung, sondern des ganzen deutschen Vaterlandes zu verstehen sind. Kleinere Museen werden ja vornehmlich in der Pflege und Darstellung der Heimatkunde ihre Hauptaufgabe zu erblicken haben und können hierin auch bei geringem Etat dankbare Erfolge erzielen. Aber auch in den Museen der Hauptstädte werden namentlich von den Schulen sogenannte Lokalsammlungen gesucht, und hierfür ist gerade die freiwillige Mitarbeit der Naturwissenschaftlichen Vereine sowohl wie einzelner Privatsammler außerordentlich wertvoll. Während man in der allgemeinen Schausammlung nur durch einige Vertreter der einzelnen Gruppen einen Überblick über das Tierreich geben will, wird man in der Lokalsammlung möglichst alle in der näheren Umgebung oder in Deutschland überhaupt vorkommenden Arten ausstellen. Die wenigen Dutzend Säugetiere, Reptilien und Amphibien sind in einigen Jahren wohl zusammenzubringen. Bei den Vögeln und Fischen, deren Artenzahl schon mehrere Hundert beträgt, stößt man bereits auf Schwierigkeiten. Neben den heimatsberechtigten Brutvögeln sind auch die regelmäßigen Durchzügler, die im Frühjahr und im Herbst verschiedene Gebiete Mitteldeutschlands berühren, und womöglich auch noch die gelegentlich vereinzelt vorkommenden Irrgäste zu berücksichtigen. Dazu gehören aber schon Jahrzehnte, ehe man von einer einigermaßen vollständigen Kollektion sprechen kann. Bei dem großen Heer der Insekten ist wohl nicht in einer einzigen Abteilung Vollständigkeit zu erzielen, wenn nicht ein Spezialforscher am Orte ist, der diese oder jene Gruppe zu seiner Lebensarbeit gemacht hat. Hat doch fast jeder Ort in Deutschland an Käfern z. B. weit über dreitausend Arten zu verzeichnen. So beträgt die Zahl der in der näheren Umgebung von Frankfurt wirklich gefangenen und in den Sammlungen vorhandenen Arten nach L. v. Heyden (Die Käfer von Nassau, 1902) 3640 Arten. Für viele deutsche Insektengruppen sind jedoch Spezialbearbeiter noch gar nicht vorhanden, und so wird es für diese auch noch lange Zeit bei dem Wunsche bleiben, möglichst alle Arten zur Aufstellung zu bringen. Viele Stücke sind ja nur Gelegenheitsfunde, und so ist es erklärlich, daß große Zeiträume notwendig sind, eine nennenswerte deutsche Sammlung zusammenzubringen, und an solchen wertvollen, in der Wissenschaft bekannten Sammlungen, wie z. B. die Sammlung der schlesischen Tiere im Kgl. Museum zu Breslau oder der württembergischen im Kgl. Naturalienkabinett zu Stuttgart, ist schon hundert Jahre lang gearbeitet worden. Für die Tiere der Heimat halte ich eine möglichste Berück-

sichtigung der Biologie und eine Darstellung jeder Art in einer eigenen biologischen Gruppe für unbedingt notwendig.

Ganz andere Prinzipien sind für die wissenschaftliche Sammlung oder besser gesagt die Hauptsammlung, denn Schausammlung und Lokalsammlung sind nicht minder wissenschaftlich, maßgebend. Die Hauptsammlung enthält die großen Serien und die große Masse des Materials. Sie ist dem Publikum nicht ohne weiteres zugänglich, kann aber von jedem, der darin arbeiten will, benutzt werden. Sie findet in den oberen Stockwerken des Museums eine dichtere, magazinartige Aufstellung, und dient zu speziellen Forschungszwecken. Alle Objekte aber müssen übersichtlich aufgestellt und zugänglich sein. Säugetiere und Vögel werden nicht montiert, sondern als Bälge in gutschließenden Schiebladen aufbewahrt oder in Schränken aufgehängt. Die Gläser für die in Flüssigkeiten konservierten Sachen dürfen nicht fest verkittet sein und können auch aus billigerem Material als die Schausammlungsgläser hergestellt werden. Hierbei ist vor allen Dingen eine übersichtliche Katalogisierung und genaue Etikettierung unter Berücksichtigung aller der oben erwähnten Fundnotizen notwendig. Typische Stücke, die als Unterlage für die Aufstellung der Art gedient, und Originale, welche die Vorlagen zu Abbildungen gegeben haben, sind unbedingt als solche durch entsprechende Aufschrift oder durch eine auffällige Farbe des Etiketts unter Angabe der Literaturstelle zu kennzeichnen. Bei der Etikettierung kommt es weniger auf ästhetische als auf wissenschaftliche Momente an, und jedem Verwalter einer Abteilung mag es überlassen bleiben, dabei seine speziellen Neigungen zur Ausführung zu bringen.

Die regelmäßigen Vorlesungen und praktischen Übungen, die sich in der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft schon seit Jahrzehnten zu einer dauernden Einrichtung entwickelt haben, machen im Frankfurter Museum auch noch die Ausscheidung einer besonderen Lehrsammlung notwendig. Sie enthält in einem getrennten Saal diejenigen Tiere, Versteinerungen, Präparate, Modelle, Wandtafeln usw., die zu den Vorlesungen und Vorträgen benutzt werden. Alle dazugehörigen Stücke werden durch Etiketten mit besonderer Randlinie bezeichnet. Diese Trennung schont nicht nur die Schausammlung, sondern sie erspart auch den Dozenten viel Zeit und Mühe. Alle Präparate der Lehrsammlung müssen leicht zu transportieren und bequem zu betrachten sein. So werden bei Spiritusexemplaren nicht zu große Stücke genommen und trockene Sachen in einzelne Glaskästchen montiert, damit möglichst jedes Stück von den Zuhörern in die Hand genommen werden kann.

Wohl bin ich mir bewußt, daß es keine leichte Aufgabe ist, eine solche Trennung der Sammlungen durchzuführen und auf die gewünschte Höhe zu bringen, denn selbst wenn auch der Wille und die nötigen Mittel vorhanden sind, so gehört doch eine lange arbeitsreiche Zeit zur Vollendung dieser vielseitigen Aufgabe.

DAS VOLKSKUNST-MUSEUM ZU DACHAU

VON

DR. O. DOERING

Der anmutige Markt Dachau, der ehedem wesentlich wegen der eigenartigen Reize seiner Lage und wegen der Anregungen bekannt war, die er und seine Umgebung der modernen Landschaftsmalerei in Fülle darbieten, erfreut sich neuerdings auch eines Museums, das in der kurzen Zeit seines Bestehens rasch zu einem starken Anziehungspunkte des Ortes geworden ist. Wer diese Sammlung und die Art, wie sie sich dem Auge darbietet, mit ähnlichen Erscheinungen aus der näheren Umgebung Münchens vergleicht, kann nicht umhin, zuzugestehen, daß in Dachau weitaus das Beste geleistet worden ist.

Zum Vergleiche sei auf die bekannteren Volksmuseen jener Gegend hingewiesen. Ich greife von ihnen als Typen heraus die in Bruck (an der Bahn München-Lindau), in Tegernsee und Tölz. Von ihnen dürften besonders die beiden letztgenannten als ziemlich bekannt anzunehmen sein. Die gleichfalls an der Touristenstraße gelegene Sammlung von Miesbach entzieht sich einer Besprechung wegen ihres noch allzu geringen Umfanges. Vielleicht wächst sie allmählich zu etwas Umfangreicherem heran. An Teilnahme seitens der Landbevölkerung fehlt es nicht, dagegen vorläufig an Geld und daher auch an brauchbaren Räumen. Die immerhin nicht wertlose Menge von Gegenständen der Volkskunst, die Ende dieses Sommers dort in einer kurzen Ausstellung vereinigt war, hat darum ihren Besitzern zum größten Teile wieder zurückgegeben werden müssen, und der neu begründete Museumsverein hegt einstweilen die Hoffnung, die Sachen nach späterer Besserung der Zeiten einmal wiederzubekommen. Ähnlich scheinen die Dinge auch in Lenggries zu stehen, wo ein rühriger Privatsammler in diesem Sommer seine stattlichen Schätze älterer Volkskunst in einer sehenswerten Ausstellung zur Schau gebracht hat.

Vom Standpunkte eigentlicher Ausstellungs- oder gar der Museumstechnik können diese schlichten Veranstaltungen nicht beurteilt werden; man muß sich damit zufrieden geben, daß sie immerhin dazu dienen, das gesunkene Interesse der Bevölkerung an ihrer alten Art und Kunst einigermaßen wach zu halten, und daß sie dadurch den Bestrebungen des Heimatschutzes in die Hände arbeiten. Diese kleinen Sammelsurien von Gegenständen aber eines Tages als »Museen« sich präsentieren zu sehen, das kann man schwerlich für begehrenswert halten, wenn man dabei annimmt, daß sie auf der Stufe jener vorher genannten Institute stehen bleiben sollen, die in nächster Nachbarschaft auf dieselbe Bezeichnung Anspruch erheben. Ich verwahre mich dabei ganz und gar dagegen, etwa die

Persönlichkeiten kränken zu wollen, die sich mit ehrlicher Begeisterung und so vieler Anstrengung, als ihnen neben ihren täglichen Beschäftigungen aufzubieten noch irgend möglich war, der Herrichtung der kleinen Ortsmuseen angenommen haben. Daß sie dabei eine Menge von Dingen der Verschacherung und Verschleppung entzogen, und den Schritt des unvermeidlichen Unterganges etwas verzögert haben, ist gewiß dankenswert. Auch ganz besonders, daß den Interessen des Heimatschutzes dadurch mancher gute Dienst geleistet wird. Und daneben ist zu bedenken, daß diese Sammlungen doch meisthin keinen wirklichen Wert darstellen, daß ihre Objekte im großen ganzen solche sind, die auf Berücksichtigung seitens maßgeblicher Museen nicht zu rechnen haben. Darum ist es auch nicht eben wesentlich, daß von einer Aufstellung nach den Grundsätzen einer rationellen Technik keinerlei Rede ist — auch nicht sein kann, weil die leitenden Persönlichkeiten auf diesem Gebiete Laien sind. Begreiflich ist, daß gar von einer ausreichenden Bezettelung oder womöglich von einem Kataloge keinerlei Rede ist. Schlimm ist freilich, daß an eine Konservierung kaum im notdürftigsten Maße, oder gar nicht gedacht wird, und daß auch so manches bessere Stück diesem Umstande zum Opfer fällt. Aus den ungenügenden finanziellen Verhältnissen der Vereine — denn solche sind es, die diese Museen zusammengebracht haben — erklärt sich endlich die Mangelhaftigkeit der Räume, ferner, daß Ankäufe von Bedeutung so gut wie gar nicht gemacht werden können, daß man vielmehr auf den Lokalpatriotismus, die Gutmütigkeit, die Eitelkeit freiwilliger und zufälliger Geschenkgeber angewiesen ist, und daß die angeblichen Volksmuseen daher nach keiner Richtung etwas Abgeschlossenes aufweisen, das sie befähigt, in ihren Sammlungen genügende Darstellungen der Kultur und Kunst ihrer Gegenden zu bieten und dadurch einen wirklichen wissenschaftlichen Wert zu beanspruchen.



Abb. 1: Vorderseite eines Dachauer Hauses im Museum

Es gibt in den kleinen Orten des bayrischen Südens nur zwei Museen, bei denen die Dinge besser liegen, — das in Kaufbeuren und das in Dachau. Über ersteres wäre etwa bei späterer Gelegenheit zu sprechen.

Das Museum in Dachau verdankt seine Entstehung gleichfalls den Bestrebungen eines Vereines, der gegenwärtig 120 Mitglieder zählt. Um die Organisation, die Aufstellung, die Vermittlung der Erwerbungen usw. haben sich hauptsächlich drei von den Dachauer Malern verdient gemacht, die Herren Hans von Hayek, Stockmann und Pfaltz. Der Anfang mit den Sammlungen wurde vor etwa drei Jahren gemacht, die Eröffnung geschah im Herbst 1905. Als Museumslokal dient ein großer Raum in dem übrig gebliebenen einzigen Flügel des alten kurfürstlichen



Abb. 2: Bürgerliches Zimmer im Dachauer Museum

Schlosses. Der mächtige Saal, der die ganze Breite und halbe Länge des Gebäudes einnimmt, muß ehemals mit seiner doppelten Säulenstellung, die den Raum in drei Schiffe teilt, einen imposanten Eindruck gemacht haben. Später ist er als Getreidespeicher benutzt worden. Endlich ist jetzt für die Zwecke des Museums eine Einteilung durch Einziehung von Wänden und Decken hergerichtet worden.

So haben die liebevoll zusammengebrachten Gegenstände eine Unterkunft gefunden, die trotz unzureichender Diebs- und Feuersicherheit besser ist als die von vielen anderen kleinen Sammlungen.

Eine zeitliche Grenze ist dem Dachauer Museum nicht gesteckt worden; es umfaßt innerhalb seines Programmes alles von prähistorischen Zeiten an bis ins 19. Jahrhundert. Dagegen ist verständigerweise der örtliche Umkreis nur ganz

eng; er beschränkt sich einzig auf das Bezirksamt Dachau, nur in vereinzelten Fällen ist über dessen Grenzen hinausgegangen worden.

Diese Einschränkung ist darum zu loben, weil sie es ermöglicht, der alten Kultur der Dachauer Gegend ein um so eingehenderes Interesse zu widmen. In allerlei Sitte und Brauch, in vielerlei Formen der Lebensführung haben die Leute des Dachauer Ortes und Bezirkes seit langen Zeiten eine Sonderexistenz geführt, von der bis auf den heutigen Tag sogar noch lebendige Reste vorhanden sind. Der letzte Augenblick war da, um die Dokumente einer bis ins 17. Jahrhundert zurück noch klar zu überblickenden Kultur nicht untergehen zu lassen, und man



Abb. 3: Bauerliches Zimmer im Dachauer Museum

muß den Eifer, mit dem dies löbliche Werk unternommen worden ist, rühmen und sich der bereits erreichten guten Erfolge freuen. Denn sie sind anerkennenswert, gerade wegen der Schwierigkeiten, mit denen man zu kämpfen hat. Die Mittel für Ankäufe werden aufgebracht teils durch die geringen Jahresbeiträge der Mitglieder und die Eintrittsgelder der Besucher, teils durch Beisteuern des Ortsmagistrates, teils endlich durch gelegentliche Spenden des Staatsministeriums, das in ihnen einen sichtbaren Beweis des Interesses darbringt, welches es für das Dachauer Museum hegt. Alles in allem ergibt sich eine für Ankäufe und Verwaltung verfügbare Summe von jährlich ungefähr 1000 Mark. Daß dabei für den Erwerb neuer Stücke nicht viel übrig bleiben kann, ist klar, und es wäre ungünstig

damit bestellt, wenn nicht die Leiter mit hervorragendem Talente begabt wären, die Ankäufe auch der besten Sachen überraschend billig zu gestalten, und wenn ferner nicht das Interesse der Bevölkerung so lebhaft wäre, daß vieles geschenkt oder mit langer Frist leihweise hingegeben wird.

Gesammelt werden vor allem kulturgeschichtlich und geschichtlich wichtige Gegenstände, also die Erzeugnisse der Hausindustrie, Möbel und sonstige Wohnungsausstattung, Schmiedearbeiten, Waffen, keramische Erzeugnisse, Textilien, besondere Bestandteile der älteren und neueren Volkstracht. Gemälde und Skulpturen spielen eine geringere Rolle. Eine Abteilung älterer Bücher und Kunstdrucke, und eine



Abb. 4: Bäuerliches Zimmer im Dachauer Museum

andere, die mit ihren Abbildungen wertvoller Architekturen eine Art Denkmälerarchiv zu werden verspricht, sind erst in den Anfängen. Namentlich der letztgenannten Gruppe wäre eine möglichste Berücksichtigung und rasche Erweiterung zu wünschen. Freilich ist das auch wieder abhängig von der Geldfrage, und in mancher Art noch mehr als bei anderen Gruppen. Alles in allem beläuft sich die Zahl der im Dachauer Museum befindlichen Gegenstände oder zusammengehörigen Gruppen auf rund 1700. Ein Inventar wird geführt; ein gedruckter Katalog existiert noch nicht, ebensowenig ein Führer durch die Sammlung, dessen Herausgabe sehr notwendig wäre und von den vielen Hunderten von Besuchern sicher, wofern er billig, gern gekauft werden würde. Denn bisher ist für die Erläuterung

nur erst unvollkommen gesorgt. Eine Bezettelung der Gegenstände ist eben angefangen. Die Einrichtung, daß man in einzelnen Räumen Tafeln aufgehängt hat, auf denen alle Gegenstände des Raumes nach den an ihnen befindlichen Nummern bezeichnet sind, ist zwar ganz nützlich, aber doch nicht sonderlich bequem, vor allem nicht, wenn der Besuch stark ist und vor den Täfelchen Menschenansammlungen stattfinden. Im jetzt vergangenen ersten Jahre des Bestehens ist das Museum von rund 1500 zahlenden Personen besucht worden, von denen die meisten an Sonn- und Feiertagen kommen. Das Schaubedürfnis ist infolge des Rufes, den die Sammlung hat, lebhaft. Dagegen ist zu bedauern, daß sich bisher nur in wenigen Fällen Verlangen bemerkbar gemacht hat, die überwiegend sehr hübschen Objekte vorbildlich zu benutzen. Ebensowenig existiert bis jetzt — mit Ausnahme einiger kurzen Beschreibungen in Zeitungen und Zeitschriften — eine Publikation, wie sie z. B. über die Sammlung von Kaufbeuren von F. Zell herausgegeben worden ist. Etwas Ähnliches für Dachau zu schaffen, wäre eine dankbare Aufgabe.

Zur Unterbringung der Sammlungsstücke ist, wie schon erwähnt, der große Saal in eine Anzahl kleinerer Säle, Zimmer und Kabinette zerteilt worden. Von ihnen dient der Teil, in welchen man vom Schloßhofe zunächst gelangt, mit dem anstoßenden zweiten großen Raume als allgemeiner Sammelort. Hieran schließen sich fünf kleinere Abteilungen. Von ihnen sind vier als bürgerliche und bäuerliche Wohn- und Schlafstuben hergerichtet, einer als Küche. Sie sind sämtlich ohne Überfüllung in schlichter Art ausmöbliert, und weichen von der Wirklichkeit keineswegs ab. Der Vergleich mit einzelnen originalen alten Einrichtungen ist noch heute möglich und zeigt die Richtigkeit der Wiedergabe. Die Wandflächen sind nur in einem Zimmer blau, in allen andern weiß, wovon zwar die Möbel und Bilder ein wenig hart abstechen, was aber wegen der Belichtungsverhältnisse nützlich ist. Diese sind zumeist gut, aber nicht durchweg gleich, an ein paar Stellen leider direkt unzulänglich. An anderer Stelle ist wieder zu viel Licht. Dort hat man noch dazu das Versehen gemacht, Vitrinen mit farbigen Gewändern dahin zu setzen, wo sie der direkte Sonnenschein trifft. Etwas Abhilfe sucht man durch Vorhänge vor den Vitrinenscheiben zu schaffen. — Die Vitrinen, die Holzgestelle haben, sind durchweg stark überfüllt, was einer systematischen und übersichtlichen Anordnung ihres Inhaltes hinderlich ist. Seine malerische Gruppierung, die man gelegentlich beliebt hat, entschädigt dafür nicht. Es darf wohl angenommen werden, daß man zu ihr nur als zu einem Notbehelf gegriffen hat, auf den man verzichten wird, sobald die Sammlung in die Lage kommt, sich weiter auszudehnen. Das wäre schon jetzt dringend nötig, und wird bei dem zweifellosen weiteren Wachstum ohnehin unvermeidlich. Platz ist oberhalb der jetzt besetzten Räume noch verfügbar. Mit der Konservierung der Textilien und der Holzwaren wird in vorläufig genügender Art vorgegangen. Die Eisensachen bedürfen noch

sorgfältigerer Behandlung. Von kostümierten Figuren besitzt das Museum trotz seines Reichtums an alten Gewändern nur wenige, was auch kein Schaden ist. Statt der vielfach üblichen Wachsköpfe mit den törichten Physiognomien hat man einfache rundliche Holzklötze gewählt, deren graue Farbe freilich unangenehm wirkt, weil sich der Beschauer doch im ersten Augenblick die Vorstellung eines menschlichen Gesichtes dabei macht. Ein einfacher Stock mit Huthalter wäre empfehlenswerter.

Zu loben ist, daß durchweg bei Aufstellung der Gegenstände keinerlei künstliche Auffrischung oder Verschönerung stattgefunden hat, daß überhaupt alles in dem Zustande gelassen ist, in dem man es übernahm. Eine Ausnahme bilden ein paar schöne Möbelstücke, von denen ein Ölfarbenanstrich entfernt ist, um die alte Bemalung wieder hervorzuholen.

Alles zusammen betrachtet, darf man sagen, daß das Dachauer Museum eine der besten und bestgeleiteten derartigen Sammlungen ist. Was daran noch zu wünschen bleibt, wird sich im Laufe der Zeit von selbst richtig entwickeln.

NOTIZEN

»Retten« bei Feuersgefahr. In zwei Artikeln dieser Zeitschrift (Bd. I Heft 2 und Bd. II Heft 2) sind die Einrichtungen besprochen worden, welche zum Schutze der Museen gegen Feuerschaden notwendig erscheinen, und es ist dort in dankenswerter Weise einerseits auf vieles aufmerksam gemacht, was schon bei Bau und Einrichtung eines neuen Museums zur Sicherung der Sammlungen gegen das feindliche Element zu berücksichtigen sein wird, während andererseits auch manche Fingerzeige für das Verhalten bei einem ausbrechenden oder schon ausgebrochenen Brand gegeben sind.

Ohne auf diese Auseinandersetzungen, welche wohl eine eingehendere Besprechung verdienten, hier näher eingehen zu können, und ohne ihren Wert irgendwie schmälern zu wollen, möchte ich einem Ausspruch entgegentreten, der meiner Ansicht nach, wenn er als Grundsatz widerspruchslos stehen bliebe, jedem Museum im Falle der Gefahr recht schädlich werden könnte, es ist der Satz: »von einem Retten in einem großen Museum kann überhaupt keine Rede sein« (Bd. II Heft 2 S. 79). — Ich habe zwar bis jetzt glücklicherweise noch keinen Museumsbrand mit erlebt,[1]) war aber öfter, nicht nur als müßiger Zuschauer, sondern auch als »Retter«, bei Schadenfeuern zugegen und habe da die Erfahrung gemacht, daß bei dem Brand von Gebäuden, die sich gegenüber den neueren

[1]) Aber einen großen Theaterbrand.

Museen sehr ungünstig hinsichtlich der Lösch- und Rettungseinrichtungen verhielten, doch gewöhnlich die Möglichkeit vorhanden war, vieles in Sicherheit zu bringen, ohne das Geschäft des Löschens zu beeinträchtigen. Es gehört dazu ein gewisses Selbstvertrauen des »Retters« und durch Erfahrung und Gewohnheit gefestigtes Vertrauen einiger Gehilfen auf dessen »moralische und technische Qualität«; beide glaube ich bei einem leitenden Museumsbeamten in einem gewissen Grade voraussetzen zu dürfen. — Wer bei einer Gefahr gleich den Kopf verliert und die Zeit von ein paar Minuten[1]) nicht auszunützen versteht (in fünf Minuten kann man unter Umständen viel tun), der sollte sich allerdings nicht an einem Rettungswerk beteiligen.

Ein zweiter Satz, welcher allerdings nicht wie der vorige allgemein, sondern speziell für das Senckenberg-Museum in Frankfurt gültig sein soll: »Viel wichtiger ist die Rettung der Unterrichtssammlung als die der Originale und Typen«, dürfte wohl bei den Kollegen nur geteilten Beifall finden. Ich möchte ihn wenigstens nicht unterschreiben, trotzdem es mir nach mehr als dreißigjähriger Lehrtätigkeit wohl kaum an der Fähigkeit fehlen dürfte, den Wert einer derartigen Unterrichtssammlung richtig einzuschätzen. G. v. Koch.

[1]) Diese Zeitangabe soll natürlich nur ein Minimum ausdrücken. Ich meine, daß beim Brand eines größeren neueren Museums nur unter Zusammentreffen der ungünstigsten Umstände das Ganze vernichtet wird. Wenn aber ein Teil des oder der Gebäude zu retten ist, so gilt es den Inhalt vor den beiden Elementen Feuer und Wasser zu schützen ev. in Sicherheit zu bringen. — Nähere Ausführungen dürften hier zu weit führen, dürften sich auch nur unter Zugrundelegung einer bestimmten Anlage anschaulich machen lassen.

MUSEUMSCHRONIK

(VOM 1. OKTOBER BIS 15. DEZEMBER 1906)

I. GRÜNDUNGEN. ERÖFFNUNGEN

Augsburg. Am 16. November wurde das naturwissenschaftliche Museum im Stettenhaus eröffnet.

Berlin. Am 14. Dezember ist das Bau- und Verkehrsmuseum in den Räumen des alten Hamburger Bahnhofs eröffnet worden.

— Zur Förderung des Märkischen Museums hat sich hier nach dem Vorbilde des Kaiser Friedrich-Museumvereins eine Vereinigung gebildet.

— Das Kunstgewerbemuseum ist nach erfolgtem Umbau in allen seinen Räumen dem Besuch wieder freigegeben worden.

Budapest. Am 2. Dezember wurde das neue Museum der bildenden Künste eröffnet.

Darmstadt. Am 27. November ist das neue Landesmuseum feierlich eröffnet worden.

Düsseldorf. Am 30. Oktober wurde der Neubau des Kunstgewerbemuseums eröffnet.

Hull. Wilberforce Museum ist im August eröffnet worden.

Köln. Am 15. November ist das Rautenstrauch-Joest-Museum für Völkerkunde eingeweiht worden.

Leeds. Das neue Museum ist am 10. Oktober eröffnet worden.

Lienz (Osttirol). Ein Museumsverein ist begründet worden.

Lissabon. Im Königlichen Palast von Belem, einer Vorstadt der Residenz, ist ein »Museum der Königlichen Kutschen« eingerichtet worden. Die älteste Karosse ist die Philipps II. Ein zweibändiges Prachtwerk über diese Sammlung wird vorbereitet.

Magdeburg. Am 16. Dezember wurde das Kaiser Friedrich-Museum eröffnet.

Montmorency. Am 7. Oktober ist in einem der Säle des neuen Rathauses ein Jean Jacques Rousseau-Museum eröffnet worden.

Ruhla. Am 19. Oktober wurde das Ortsmuseum dem Besuche übergeben.

Southwark. Das neue Museum, ein Geschenk des verstorbenen Henry Syer Cumming an die Stadt, ist am 10. Oktober eröffnet worden.

Wilhelmsburg. Es ist ein Museumsverein gegründet worden.

II. PLÄNE. VORBEREITUNGEN

Berent. Es wird die Einrichtung eines Kassubischen Bauernmuseums in einem alten Bauernhause zu Sandhof am Weitsee geplant.

Berlin. Die Gründung eines Deutschen Museums auf der Museumsinsel, sowie eines Völkermuseums in Dahlem wird geplant. Die Ausführung der Bauten soll dem Arch. Prof. Alfred Messel übertragen werden.

Budapest. Die Arbeiten im hauptstädtischen Museum im Stadtwäldchen sind so weit gefördert worden, daß man im kommenden Frühjahr es zu eröffnen gedenkt.

Butzbach. Man will für das hessische Trachtenmuseum einen besonderen Bau errichten.

Frankfurt a. M. Der Rhein-Mainische Volksbildungsverband betreibt die Gründung von Heimatmuseen, wie sie schon in Niedernhausen, Fischerhude und anderen Orten bestehen.

Heilbronn. Hier wird die Gründung eines naturhistorischen und ethnographischen Museums geplant.

Kassel. Die Errichtung eines hessischen Landesmuseums wird geplant.

London. Der Distriktsrat von Tottenham hat beschlossen einen Teil von Bruce Castle in ein naturwissenschaftliches Museum zu verwandeln.

Mülheim a. R. Der Geschichtsverein plant die Gründung eines Museums.

München. Am 13. November wurde in Gegenwart des Kaisers der Grundstein zum Deutschen Museum gelegt.

New York. Die Amerikanische Nusmismatische und Archäologische Gesellschaft plant die Errichtung eines Museums an der Audubon Park Terrace.

Nienburg. Es wird die Errichtung eines Museums für die alte Grafschaft Hoya-Diepholz vorbereitet.

Paris. Im Schloß Azay-le-Rideau soll ein Museum der Renaissancekunst eingerichtet werden.

Pozsony. Es wurde beschlossen, für das Museum der Stadt einen eigenen Bau zu errichten.

Rom. Der Unterrichtsminister hat die Anregung zur Gründung eines römischen mittelalterlichen Museums gegeben. Ob sich der Plan verwirklichen läßt, scheint fraglich.

Salzburg. Auf Anregung der Handels- und Gewerbekammer soll ein Kunstgewerbemuseum errichtet werden.

Schönfeld b. Pillnitz. Es wird die Gründung eines Ortsmuseums geplant.

Wien. Der Goethe-Verein bereitet die Gründung eines Goethe-Museums vor.

Wildungen. Hier wird die Gründung eines Ortsmuseums geplant.

III. AUSSTELLUNGEN

Frankfurt a. M. Vom 10. bis 25. November 1906 fand im Kunstgewerbemuseum die Ausstellung einer Ringsammlung aus Privatbesitz statt.

Krefeld. Vom 8. November bis 9. Dezember fand im Kaiser Wilhelm-Museum eine Ausstellung der Werke des Düsseldorfer Malers Gregor von Bochmann statt. Am 11. November schloß sich eine Ausstellung norwegischer Volkskunst an, die bis zum 25. November dauerte.

Leipzig. Im Buchgewerbemuseum findet im Februar eine graphische Ausstellung des deutschen Künstlerbundes statt.

— Das Kunstgewerbemuseum beabsichtigt im Februar und März 1907 eine Ausstellung von deutschen Bildwirkereien der Renaissance und im Zusammenhang damit eine von älteren Leipziger Goldschmiedearbeiten zu veranstalten.

London. In der Whitechapel Art Gallery wurde im November und Dezember eine Ausstellung jüdischer Kunst abgehalten.

Paris. Der Louvre plant eine Rembrandt-Ausstellung in der Grande Galerie.

— Im Musée des Arts décoratifs ist am 16. November die Ausstellung der Société des artistes décorateurs eröffnet worden.

Stockholm. In der Kunstslojdabteilung des Nationalmuseums war im Laufe des September und Oktober eine Ausstellung der Gaben angeordnet, die von Königlichen Verwandten und Korporationen Ihren Königlichen Hoheiten dem Kronprinzen und der Kronprinzessin gelegentlich ihrer silbernen Hochzeit überreicht worden waren und größtenteils aus wertvollen silbernen Gegenständen moderner Fabrikation bestanden.

Stuttgart. Im letzten Vierteljahr fand im Kgl. Landesgewerbemuseum eine Ausstellung unter dem Titel »Symmetrie und Gleichgewicht« statt. Dazu Katalog (siehe unten).

IV. PERSONALIA

Berlin. Geheimrat Dr. Max Jordan, der ehemalige Direktor der Berliner Nationalgalerie, ist am 11. November im Alter von 69 Jahren gestorben.

— Der bisherige Kustos am geologisch-paläontologischen Institut und Museum der Universität Dr. Otto Jaeckel ist als ordentlicher Professor der Geologie und Mineralogie nach Greifswald berufen worden.

— Dr. Vanhoeffen ist zum Direktorialassistent am Zoologischen Museum ernannt worden, Prof. Reichenow zum zweiten Direktor desselben Museums.

— Dr. Gustav Kühl, Direktorialassistent an der Bibliothek des Kgl. Kunstgewerbemuseums, ist gestorben.

Bolton. Thos. Midgley, F. R. Met. S., ist zum Direktor des Museums ernannt worden.

Colorado Springs. W. Lutley Sclator, Direktor des South African Museum Cape Town, ist zum Direktor des Colorado Museum ernannt worden.

Edinburg. Dr. Ramsey Heatley Traquair, M. D. L. L. D., R. R. S., hat seine Stellung als Direktor der naturwissenschaftlichen Sammlungen des Royal Scottish Museum aufgegeben.

Frankfurt a. M. Zum Direktor des Museums der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft wurde Dr. phil. F. Römer, der bisherige Kustos dieses Museums, ernannt.

Kopenhagen. C. Chr. Andersen, der Direktor der Kgl. Gemäldegalerie, ist gestorben.

London. Prof. Ray Lankester, Direktor der naturwissenschaftlichen Sammlungen des Brit. Museums, wird im Mai seine Stellung aufgeben.

Mailand. Solone Ambrosoli, Konservator des Münzkabinetts der Brera, ist gestorben.

Michigan. Dr. A. G. Ruthven, Kurator des American Museum for Natural History, ist zum Direktor des Museums der Universität ernannt worden.

München. Prof. A. Furtwängler wurde als Nachfolger von Prof. W. von Christ zum Konservator der Antikensammlung ernannt.

Paris. Henri Bouchot, Leiter des Kupferstichkabinetts der Nationalbibliothek, ist am 10. Oktober gestorben.

Springfield (Ill.). Dr. A. R. Crook, früher Professor an der North-western University, ist zum Kurator des Illinois State Museum of Natural History ernannt worden.

Toulouse. Der Konservator des Museums, Rachou, ist zum Direktor der dortigen Kunstschule ernannt worden.

Verona. Cav. Pietro Sgulmero, weiland Direktor des Museo Civico, ist gestorben.

V. SONSTIGE NOTIZEN

Brünn. Das Mährische Gewerbemuseum schreibt als Vorort des Verbandes österreichischer Kunstgewerbemuseen unter allen im In- und Auslande wohnenden österreichischen Künstlern einen Wettbewerb für den Entwurf einer Plakette aus, welche anläßlich der vierzigjährigen Regierungsfeier des regierenden Fürsten Johann von und zu Liechtenstein die vorbildliche opfertätige Förderung der Kunst und Künstler, die Seine Durchlaucht seit Jahrzehnten in hervorragender Weise betätigt hat und die insbesondere auch den österreichischen Museen in reichstem Maße zugute kam, zum Gegenstande haben soll. Näheres ist vom Museum zu erfahren. Termin der Einlieferung: 28. Februar 1907.

Brüssel. Herr R. Goldschmidt hat der Stadt ein Museum der Elektrizität geschenkt.

Mailand. Neuordnung der Ambrosiana. Schon seit einigen Monaten ist die Neuordnung der Ambrosiana vollendet, die man heute an jedem Tage der Woche gegen ein mäßiges Eintrittsgeld besuchen kann. Früher war man einem der Bibliotheksbeamten ausgeliefert, der bestrebt war für ein möglichst hohes Trinkgeld dem Fremden den wenig erfreulichen Besuch der Sammlung nach Kräften abzukürzen. Schon die völlige Bewegungsfreiheit also — eine der wichtigsten Vorbedingungen ungestörten Genusses — wird als Wohltat empfunden, und auch sonst ist von dieser Neuordnung mancherlei erfreuliches zu berichten. Allerdings fühlen wir uns heute in Deutschland seit Eröffnung des Kaiser Friedrich-Museums in Berlin den Italienern überlegen in der Ausstattung von Museumsräumen. Die Stoffe, mit denen in Rom, Neapel und Venedig die Wände bekleidet sind, wirken, nachdem sie schon in wenigen Jahren völlig verblichen sind, gewiß nicht erfreulich. In der Ambrosiana sind die Wände einfach gestrichen und die Gemälde an den unglücklichen Stangen aufgehängt, wie man sie so viel in den Uffizien sieht. Auch von einer chronologischen Anordnung der Bilder hat man leider abgesehen. Gleich im ersten Saal hängen Bilder von Guini, Basaiti, Caracci, Salvator Rosa, Carlo Dolci bunt durcheinander. Aber die berühmten Perlen der Sammlung, vor allem die wunderbaren Porträts der Mailänder Schule, um deren Bestimmung neuerdings wieder ein heißer Kampf entbrannt ist, sind doch in neuen und geschmackvollen Rahmen beisammengeblieben. Auffallend erscheint es, daß das Glas, welches natürlich bei Raffaels Segnatura-Karton nicht fehlen durfte, jetzt auch alle besseren Gemälde der Ambrosiana bedeckt. Man begreift diesen Schutz in Londons National Gallery, sollte er aber auch notwendig sein in Italiens heller, rußfreier Luft? Besonders dankenswert aber ist die Neuordnung der Handzeichnungen. Nicht nur die Ambrosiana hat ihre Schätze größtenteils ausgestellt, auch in der Brera finden wir jetzt die Zeichnungen in den Galeriesälen in ähnlicher Weise ausgestellt wie in den Uffizien. Wie begreiflich hat Lionardo und seine Schule in der Ambrosiana ein besonderes Kabinett erhalten, alle übrigen Zeichnungen sind in einem größeren Saal vereinigt. Eine angebliche, bis dahin unbekannte Raffael-Zeichnung hat Luca Beltrami, die Seele aller künstlerischen Unternehmungen in Mailand, vor kurzem in einer Nozze-Publikation herausgegeben. Völlig unbekannt dürfte den meisten Besuchern auch ein großes Stück vom Karton der Constantinsschlacht in den Stanzen sein. Die hinreißend schönen Fragmente vom Grabmal des Gaston de Foix, Agostino Bustis Meisterwerke, kommen heute im hellerleuchteten Treppenhaus aufs beste zur Geltung. Aber es kann doch nicht genug bedauert werden, daß es Luca Beltrami nicht gelungen ist, diese Fragmente mit der Grabstatue des ritterlichen Franzosen im Castello Sforzesco wieder zu vereinigen.

E. St.

Lüneburg. Zum Ausbau des Museums hat der Kaiser die Summe von 18000 Mark bewilligt.

München. Zu dem Neubaufonds haben in letzter Zeit Geheimrat Dr. ing. Karl H. Ziese, Inhaber der Schichauwerften in Elbing, 20000 Mark und die Firma Gebrüder Salzer in Winterthur 10000 Mark gestiftet. Handels- und Industriekreise wollen insgesamt 2½ bis 3 Millionen beisteuern.

Aus der Konkurrenz, die zur Erlangung von

Entwürfen zum Neubau ausgeschrieben war, ist Gabriel von Seidl als Sieger hervorgegangen. Die Entwürfe der Architektenfirma Troost & Jäger und der des Regierungsbaumeisters Buchert wurden außerdem mit zwei gleichen Preisen bedacht.

Paris. Im Louvre sind Anfang November eine Isisstatuette aus Bronze und ein Bleifigürchen gestohlen worden.

Stockholm. Die in der Begräbniskirche der schwedischen Könige bis jetzt angebrachten Trophäen, aus den in Schwedens letztem Kriege eroberten Fahnen und Standarten bestehend, etwa 4000 an der Zahl, sind jetzt, durch Feuchtigkeit und Staub beinahe ganz verdorben, herabgenommen worden. Sie sind, nach sorgfältiger Konservierung, zusammen mit den Sammlungen der Königlichen Leibrüstkammer in der großen Halle des neuen Nordischen Museums untergebracht.

Upsala. Die Gemäldesammlung der Universität, etwa 300 Nummern aus der italienischen, niederländischen, französischen, deutschen und schwedischen Schule, die zuerst in einem provisorischen Museumslokal untergebracht war, hat man jetzt nach dem Universitätsgebäude gebracht, wo sie in die verschiedenen Vorlesungssäle verteilt wurden, und zwar so, daß die verschiedenen Gruppen der Schule zusammengehalten wurden. Dadurch ist die Sammlung besser placiert und zugänglicher geworden, und die Vorlesungssäle haben eine Dekoration von künstlerischem Werte. Die Anordnung ist auf die Initiative des Universitätsrektors Professor H. Schück zurückzuführen und unter Leitung des Herrn Dr. E. S. Folcker vom Nationalmuseum ausgeführt worden.

Wien. Auf der Hauptversammlung des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine, die dieses Jahr in Wien stattfand, stellte Otto Lauffer einen Antrag: im Namen der 5. Abteilung Volkskunde möge die enge Verbindung dieser mit der Altertumskunde zum Ausdruck kommen. In der Diskussion, die namentlich auch auf Lauffers Vorwurf einging, daß die Museen die geschichtliche Behandlung der Volkskunde bisher vernachlässigt hätten, zeigte sich eine seltsame Unklarheit über den Begriff der deutschen Archäologie. Schließlich kam es zu dem Beschluß, daß Lauffers Antrag abzulehnen sei, weil der Begriff der Volkskunde den der Altertumskunde in sich schließe, d. h. man gab Lauffer doch eigentlich recht! — Unter diesen Umständen werden die Ausführungen Lauffers, die in diesem Heft beginnen und die hiermit der Aufmerksamkeit der Leser besonders empfohlen seien, den Freunden der deutschen Archäologie doppelt willkommen sein.

Zürich. Das Kunstgewerbemuseum veranstaltet im laufenden Winter Vorträge über das Landhaus (Muthesius), Gewerbekunst und neuer Stil (van de Velde), die dritte deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung (Lasius), den äußeren und inneren Schmuck des Schweizer Hauses (Bär und Ganz).

LITERATUR

I. BÜCHER. BROSCHÜREN

Ambrosoli, Solone. *Atlante Numismatico Italiano* (Monete Moderne). Milano 1906. 428 S. 8°. 1746 Textabb.

Bean, Dr. Tarleton H. *A Catalogue of the Fishes of Bermuda*, with notes on a collection made in 1905 for the Field Museum. (Field Columbian Museum. Publ. 108, Zoolog. Ser., Vol. VII, Nr. 2.) Chicago 1906. 68 S. 8° u. 14 Textabb.

Krumbacher, Karl. *Die Photographie im Dienste der Geisteswissenschaften.* Leipzig 1906. 60 S. u. 15 Tfln. (Wird noch besprochen.)

Meek, Seth Eugene. *Description of three new species of fishes from Middle America.* (Field Columbian Museum. Publ. 116, Zoolog. Ser., Vol. VII, Nr. 3.) Chicago 1906. 3 S. 8°.

Pazaurek, E. *Symmetrie und Gleichgewicht.* Ausstellung im Kgl. Württ. Landesmuseum. Stuttgart 1900. 160 S. 8°. 16 Abb.

Stange, Albert. *Das Deutsche Museum.* München 1906.

Ströhl, H. G. *Japanisches Wappenbuch »Nihon Moncho«.* Ein Handbuch für Kunstgewerbetreibende und Sammler. Wien 1906. 250 S. 8°. 12 Tfln. u. über 600 Textabb.

Siebenter Tag für Denkmalspflege. Braunschweig, 27. und 28. September 1906. Stenographischer Bericht. Mit Unterstützung der Herzoglich Braunschweigischen Regierung. Berlin 1906. 174 S. 8°. Darin: *Hager* und *Haupt*, Bemalung und Konservierung mittelalterlicher Holz- und Steinskulpturen. — *Reimers*, Die Instandsetzung alter Altarbilder, erläutert am Flügelaltar von Haverbeck usw.

II. MUSEUMSBERICHTE

Berlin. *Führer durch die Sammlung des Kunstgewerbe-Museums. 14. Auflage.* Berlin 1907. 207 S. 8°.

Boston. *Handbook of the Museum of Fine Arts, Boston.* Boston 1906. 204 S. klein-8°. 183 Textabbildungen.

Aus einer Gelegenheitsschrift, die für einen Ärztekongreß herausgegeben worden war, hat sich ein Buch entwickelt, das in der Museumsliteratur einen hervorragenden Rang beanspruchen darf: es stellt den neuen Typus eines »Führers« dar. Das Schwergewicht liegt auf der großen Anzahl von Abbildungen, die aus jedem Teil des Museums die besonders charakteristischen Gegenstände wiedergeben; hinter ihnen tritt der Text stark zurück. Der Besucher, der dem Führer einige Aufmerksamkeit geschenkt hat, wird, so mit den Kunstwerken von vornherein vertraut, sie leicht aus der Menge herausfinden und auf sie als die Hauptsache seine Aufmerksamkeit konzentrieren. Andererseits hat er nach dem Besuch der Sammlungen ein willkommenes Erinnerungsmittel. Der Text gibt nur einige in die betreffende Abteilung einführende Worte und außerdem die Unterschriften der Abbildungen, in die aber mit großem Geschick alles hineingelegt worden ist, was für den Durchschnittsbesucher irgendwie in Betracht kommen kann.

In dieser Weise werden zuerst die ägyptische und assyrische Abteilung behandelt, dann die griechische und römische Kunst, bei der auch die Münzen nicht vergessen sind, weiterhin die Gemälde und das Kunstgewerbe des Abendlandes und schließlich die große und kleine Kunst Ostasiens, die im Bostoner Museum einen so hervorragenden Platz einnimmt. In derselben Weise wird im allgemeinen über das Kupferstichkabinett und seine Einrichtungen, über die Bibliothek und über die Abgußsammlung gesprochen. Im Anhang erfährt man näheres über die Verwaltung des Museums, über die von ihm veröffentlichten Schriften, Bestimmungen über das Photographieren, über das Jahresabonnement, die

mit dem Museum verbundene Schule und schließlich noch über einige der wichtigsten Daten aus der Geschichte der Sammlung. Auf den Innenseiten des Umschlags sind sehr klare Grundrisse, bei denen für jede Abteilung eine bestimmte Farbe angewendet worden ist, abgedruckt. Das kleine Format gestattet, das Buch leicht in die Tasche zu stecken. Für den Preis von $ 0.25, in Leinen gebunden $ 0.50, können wir bis jetzt in Deutschland nirgendwo ein ähnlich reich ausgestattetes Büchlein kaufen. Es wird seinen Nutzen stiften, auch wenn alle Abteilungen des Bostoner Museums ihre wissenschaftlichen Kataloge erhalten haben werden, und sich von seinem Platze gewiß nicht wieder verdrängen lassen. Koetschau.

Boston. *American Silver. The Work of Seventeenth and eighteenth Century Silversmiths.* Exhibited at the Museum of Fine Arts, June to November 1906. Boston 1906. 100 S. 8°. 29 Tfln. (Wird noch besprochen.)

Brooklin. *The Museum of the Brooklyn Institute of Arts and Sciences. Sciences Bulletin Vol. I. Nr. 8.* Enthält: *Geo. K. Cherrie*, Species of birds collected at St. Mathews Cocoa Estate, Heights of Aripo, Trinidad. — *Harrison G. Dyar*, Descriptions of new North American Moths and Larvae. — *Richard F. Pearsall*, List of Geometridae, collected on the Museum Expeditions to Utah, Arizona and Texas, with descriptions of new species. — 1906. 33 S. 8°.

Cöln. **Foy, Dr. W.,** *Führer durch das Rautenstrauch-Joest-Museum (Museum für Völkerkunde) der Stadt Cöln.* Cöln 1906. 220 S. 8°. Zahlr. Textabb. (Wird noch besprochen.)

Flensburg. *Verwaltungsbericht des Kunstgewerbe-Museums der Stadt Flensburg über die Zeit vom 1. April 1901—1905.* 91 S. 8°. 1 Tafel und zahlreiche Abbildungen.

Die Periode des Museums, über die hier der Bericht vorliegt, wird durch zwei Ereignisse von einschneidender Bedeutung gekennzeichnet: die Eröffnung des neuen Gebäudes und den Tod Heinrich Sauermanns, des Gründers der Sammlungen. Dem Lebenswerk dieses Mannes widmet Momme Nissen, der bekannte schleswigsche Künstler, einen Nachruf. Wie dieser vom künstlerischen Schaffen ausgehend, aus dem Gedanken einer Neubelebung des Handwerkes durch Anknüpfung an die gesunde heimische Tradition zum Sammeln der vaterländischen Denkmäler und, durch mancherlei Wirrungen, zur Schaffung eines selbständigen Museums gelangte, das entrollt sich hier in einem Bilde, dessen edelste Farben die hohen menschlichen Eigenschaften des unermüdlich tätigen Anregers und Organisators abgeben. Die Geschichte des Museums fließt zusammen mit dem Wirken von Sauermanns lebensvoller Persönlichkeit. Gegründet als eine Sammlung, die vor allen Dingen dem Handwerker eine Bildungsstätte werden sollte — ganz im Sinne der South-Kensington-Gründungen —, fand es bald in der Pflege der heimatlichen Kunst sein eigenstes Gebiet. Das Eigenartige der Schöpfungen, die aus der niederdeutschen Lebenssphäre entstanden sind, wurde durch die Gegenüberstellung mit einzelnen Werken vom Rhein, aus Oberdeutschland, Tirol, Italien, Frankreich und Spanien noch mehr hervorgehoben. Neben den Arbeiten der bürgerlichen fanden dann vor allem die der kirchlichen Kunst hier Aufnahme, und in der Geschichte der heimatlichen Kunsttechniken, die damit immer vollständiger in die Erscheinung trat, erhielt schließlich die Hausfleißkunst auch einen wohlerwogenen Platz.

Dem Reifen des Planes, den wachsenden Schätzen ein eigenes Heim zu errichten, konnten finanzielle Schwierigkeiten ebensowenig wie ein Konflikt mit dem Thaulowmuseum in Kiel, in Sachen einer Abgrenzung der beiderseitigen Interessenkreise, auf die Dauer Hemmnisse bereiten. Ein aus einem Wettbewerb hervorgegangener Entwurf zu einem Monumentalbau in italienischer Hochrenaissance gelangte, zum Glück, nicht zur Ausführung. Nun nahm der Staat sich des Projektes an, stellte 170000 Mark Zuschuß bereit und führte den Bau, der sich in seiner Architektur jetzt dem norddeutschen Backsteinstil näher anschloß, in drei Jahren auf. Steuerte die Provinz nur 50000 Mark bei, so leistete die Stadt selbst nach und nach Zuschüsse bis zur Höhe von 324000 Mark, eine Summe, die dem Opfermute des Gemeinwesens ein glänzendes Zeugnis ausstellt. Die privaten Zuwendungen erreichten in den letzten vier Jahren die außerordentliche Höhe von etwa 82000 Mark. In so großzügiger Weise gefördert, konnte das Museum nun auch den letzten Schritt zu seiner wissenschaftlichen Unabhängigkeit tun: am 1. Juli 1905 wurde es von der Schule getrennt und erhielt in Dr. E. Sauermann, dem Sohne des Gründers, einen Direktor, der gewillt ist, das Programm der Sammlungen vom Standpunkt einer gesunden Heimatspolitik in allen Teilen gewissenhaft zu erfüllen.

Der eingehenden Beschreibung der Neuerwerbungen schließt sich eine Liste der Geschenke und der Flensburgensien, weiter ein Bericht über die vom Museum aus betriebene Denkmalspflege und die Tätigkeit der Restaurationswerkstatt an. Ein reich illustrierter Aufsatz des Direktors über »Eine nordschleswigsche Schnitzschule um das Jahr 1600« schließt das Heft. Zum Äußeren des Heftes wäre zu bemerken, daß die Eckmanntype um ein reichliches zu klein gewählt ist, wodurch die Leserlichkeit leidet, und daß man auf dem Umschlag sich wohl einen Hinweis auf den Zeitraum des Berichtes wünschen möchte. E. Haenel.

Graz. Lacher, Karl, *Führer durch das steiermärkische kulturhistorische und Kunstgewerbe-Museum zu Graz.* 4. Aufl. 95 S. 8°.

Jena. *Katalog der Hundertjahr-Ausstellung im Städtischen Museum zu Jena von Paul Weber.* Jena 1906.

Unter den Aufgaben, die sich ein ortsgeschichtliches Museum stellen mag, wird es stets als eine der wichtigsten und dankbarsten angesehen werden, die Erinnerung an hervorragende, mit dem betreffenden Orte verknüpfte geschichtliche Ereignisse durch Ausstellungen rege zu halten. Wie man in Jena dazu kam, die schicksalsvolle Niederlage der Preußen vom 14. Oktober 1806 zum Anlaß einer Gedenkfeier zu nehmen, das setzt Weber, der Leiter des dortigen städtischen Museums, im ersten Kapitel seines Kataloges mit einsichtigen Worten auseinander. Mit Bismarcks Ausspruch: „Wenn Jena nicht gewesen wäre, wäre vielleicht Sedan auch nicht gewesen", findet die Ausstellung ihre glänzendste Rechtfertigung. Der Veranstalter hat sich aber nicht damit begnügt, sein eigentliches Thema nach allen Seiten auszugestalten. Er ist sich auch des inneren Zusammenhanges, der dies Ereignis nur als das Anfangsglied einer ergreifenden Kette historischer Geschehnisse und Entwicklungen erscheinen läßt, bewußt und widmet so den letzten Raum der Erinnerung an die weiteren Schicksale, das Ende Napoleons und an die Zeit der nationalen Erhebung Deutschlands. Der geschichtliche Leitfaden durch die »Ausstellung« hätte seinen Platz noch vor dem »Führer« verdient. E. Devrients im Anhang beigefügte Abhandlung, Jenas Verluste in den Oktobertagen 1806 und die dafür gezahlten Entschädigungen« mag für den Einheimischen den persönlichen Eindruck vertiefen. Die 600 Nummern der Ausstellung, die der Katalog samt seinem Nachtrag verzeichnet, sprechen deutlich für die Regsamkeit des Veranstalters; der Anerkennung, die seine Arbeit an dem Orte selbst gefunden hat, können wir an dieser Stelle nur freudigen Herzens zustimmen. E. Haenel.

Karlsruhe. Schwarzmann, Prof. Dr. Max, *Führer durch die mineralogisch-geologische Abteilung.* Karlsruhe 1906. 212 S. u. zahlreiche Textabb. (Wird noch besprochen.)

Krakau. *Sprawozdanie Dyrekcyi Muzeum Narodowego w Krakowie* 1901—1902. 38 S. 8°. 15 Textabb. — 1903. 40 S. 17 Textabb. — 1904. 37 S. 10 Textabb. — 1905. 33 S. 7 Textabb. — 1906. 40 S. 17 Textabb.

Krefeld. *Führer durch die Niederländisch-Indische Kunstausstellung im Kaiser Wilhelm-Museum zu Krefeld 1906.* Mit Beiträgen von *A. W. Nieuwenhuis, E. A. von Saher, M. Tonnet, J. D. E. Schmeltz, C. R. Rouffaer, J. A. Loeber.* Krefeld 1906. 72 S. 8°.

Leipzig. *Jahresbericht für 1905 nebst Mitteilungen aus dem Städtischen Kunstgewerbe-Museum.* Leipzig 1906. 8 S. 8°. 6 Textabb.

Magdeburg. *Führer durch die Bücherei des Kaiser Friedrich-Museums der Stadt Magdeburg von A. Hagelstange.* 330 S. 8°.

Das eben eröffnete Kaiser Friedrich-Museum der Stadt Magdeburg hat uns als erste Gabe einen Führer durch die Bücherei geschenkt, der seine in ein neues Stadium getretene Tätigkeit aufs glücklichste einleitet. Denn er beweist, daß man gewillt ist, alle Arbeit, mag sie auch so trocken sein wie die vorliegende, von einem ausgeglichenen Geschmack tragen zu lassen. Der Verfasser spricht in seiner Vorrede davon, daß er besonders auf eine gute Drucklegung des Bändchens bedacht gewesen sei und daß er infolgedessen bisweilen von den strengen bibliothekarischen Vorschriften habe etwas abweichen müssen. Aber die kleinen Opfer, die er seinem bibliothekarischem Gewissen zumuten mußte, sind für den Benutzer des Buches belanglos. Er wird sich, namentlich mit Hilfe des Schlagwortverzeichnisses, das sich nach einer Reihe von Stichproben als sehr reichhaltig angelegt erwiesen hat, leicht über alles Gewünschte unterrichten können. Das Störende der dreifachen Buchstabenbezeichnung bei den Nummern kommt weniger für ihn als für den

Bibliotheksbeamten in Betracht, war aber bei der Zusammensetzung des Bestandes der Bücherei kaum zu vermeiden. Mit großer Sorgsamkeit ist das Satzbild behandelt worden. Es würde noch besser wirken, wenn im ersten Teile die Signaturen nicht auf beiden Seiten links, sondern auf der rechten Seite rechts stünden, da dann das aufgeklappte Buch tatsächlich ein vollkommen befriedigendes Bild darböte. Denn es wird sich in der Buchausstattung doch immer mehr das Bestreben geltend machen müssen, daß zwei einander gegenüberstehende Seiten als ein Ganzes behandelt und auf einen einheitlichen Eindruck hin zusammengestimmt werden. Wünschenswert ist auch, was vielleicht bei einer Neuauflage berücksichtigt werden kann, daß der untere Rand breiter gehalten wird als die anderen. Die alten Buchkünstler und im Anschluß an sie die Engländer der Gegenwart wissen sehr wohl, warum darauf besonders zu achten ist. Hier zeigen sich am meisten die Spuren der Benutzung; sie aber werden bei einem Nachschlagebuch besonders stark sein.

Koetschau.

Magdeburg. Hagelstange, A., *Führer durch die Bücherei des Kaiser Friedrich-Museums der Stadt Magdeburg.* 330 S. 8°.

Middlesbrough. *Catalogue of a loan collection of Linthorpe Art Ware exhibited at the Dorman Memorial Museum 1906.* With a brief account of the Pottery and its productions. Middlesbrough 1906. 8 S. 8°.

Milwaukee. *Twenty-Fourth Annual Report of the Board of Trustees of the Public Museum.* Milwaukee 1906. 77 S. 8°. 10 Tfln. u. 1 Textabb.

Riga. Neumann, Dr. W., *Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde der Vereinigten Sammlungen der Stadt Riga, des Rigaschen Kunstvereins und des weil. Rigaschen Ratsherrn Friedr. Wilh. Brederlo.* Riga 1906. 233 S. 8°. u. zahlr. Tfln.

Stuttgart. Lampert, Kurt, *Die zoologische Sammlung* (Führer durch die Kgl. Naturalien-Sammlung zu Stuttgart). Stuttgart 1906. 108 S. 16 Textabb. (Wird noch besprochen.)

Washington. *Annual Report of the Board of Regents of the Smithsonian Institution showing the operations, expenditures, and condition of the Institution for the year ending June 30, 1905. Report of the U. S. National Museum.* Washington 1906. 132 S. 8°.
— *Dasselbe, for the year ending June 30, 1906.* Washington 1906. 120 S. 8°.

Zürich. *XIV. Jahresbericht 1905 des Schweizerischen Landesmuseums, dem Departement des Innern der Schweizerischen Eidgenossenschaft erstattet im Namen der eidgenössischen Landesmuseums-Kommission von der Direktion.* 177 S. 8° und 6 Tafeln.

Während der Hamburgische Jahresbericht seinen Schwerpunkt in der wissenschaftlichen Besprechung der Neuerwerbungen sucht, ist der des Züricher Museums bestrebt, möglichst alle Zweige der Museumsarbeit zu berücksichtigen. Das war schon so, als Heinrich Angst die ersten Berichte herausgab, bei denen man sich namentlich immer wieder der Frische des Tons, mit dem auch die heikelsten Fragen behandelt wurden, freuen konnte, und es wird heute, wo Hans Lehmann an seine Stelle getreten ist, noch ebenso gehalten.

Ein Nachruf auf W. H. Doer, geschrieben von seinem langjährigen Freunde Angst, leitet den Bericht ein, und wer den reifen, vielseitigen Mann gekannt hat, wird mit ihm beklagen, daß ein so warmer Freund des Museumswesens, begabt mit so viel praktischem Blick und feinem Verständnis, uns so früh genommen worden ist.

In dem Kapitel Administration, das, nach Mitteilungen einiger persönlicher Angelegenheiten, dann den eigentlichen Rechenschaftsbericht beginnt, wird unsere Aufmerksamkeit besonders auf das Versicherungswesen gelenkt. Doch brauche ich hier nicht näher darauf einzugehen, weil demnächst in der Museumskunde noch einmal von einem der Züricher Herren das Wort hierzu ergriffen werden wird. Und ebensowenig bin ich des mangelnden Raumes wegen in der Lage, alle und jede Einzelheit, die mir aufgefallen ist, aus dem Zusammenhang herauszugreifen. Ich spreche deshalb weder von der Baunot, die trotz der planvollen Anlage in Zürich schon zur schwer lastenden Sorge geworden ist, noch von dem Kapitel der Installation, wo die Betrachtung der Einzelarbeiten recht deutlich zeigt, wie gerade in einem auf einheitliche Raumwirkung ausgehenden Museum kein Stück von seinem Platze verschoben werden kann, ohne daß eine Reihe von Veränderungen folgen muß. Doch ist es sehr gut, daß hier einmal dem ahnungslosen Publikum gezeigt wird, wie vieler Mühe es bedarf, um einen Gegenstand so darzustellen, wie er sich schließlich

dem Auge des Betrachters bietet. Die Aufstellung von Einzelfunden der prähistorischen Abteilung nach französischem System hat sich nicht bewährt: Die Gegenstände wurden in feine Drahtklammern gefaßt und mittels dünner Metallstützen dem Auge um etwa 2 cm näher gebracht als sie sonst beim unmittelbaren Aufliegen auf dem Boden der Vitrinen, dem Beschauer erschienen wären. Zwar lassen sich die Gegenstände aus den Drahtgestellen leicht wegheben, aber dieser Vorzug ist doch schließlich, da man nicht allzu viel von ihm Gebrauch machen wird, unerheblich. Hingegen macht die luftige Aufstellung der doch oft sehr zerbrechlichen Stücke — es sei nur an die stark oxydierten Eisengeräte erinnert — die Gefahr völliger Vernichtung sehr groß. Sollte sich der Vorteil, den diese Aufstellung bietet. nicht einfach dadurch erzielen lassen, daß man den Boden der Vitrine hebt? — Sehr gespannt war man von jeher, wie sich die Unterbringung des Edelgerätes in der künstlich beleuchteten Schatzkammer auf die Dauer bewähren würde. Jetzt kann die Direktion feststellen, daß es besser ist, sie aus dem Raume, der auch von Feuchtigkeit nicht frei ist, zu entfernen und in volles Tageslicht zu bringen, indem sie viel besser zur Geltung kommen können als bisher. Bei den Konservierungsarbeiten wird die Mottenplage kurz erwähnt. Der Wiener Kongreß für Erhaltung der Kunstdenkmäler hat seinerzeit kein allseitig befriedigendes Mittel anzugeben gewußt, und ich glaube auch, daß das Züricher Museum sich noch nicht dabei beruhigen wird, im Frühjahr und Herbst die Stücke genau zu untersuchen und mit einer Karbollösung zu bespritzen. Das Beste, was bisher angegeben werden konnte, war, daß man die Gegenstände immer wieder bewegt, so weit dies irgend angängig ist, und sie ferner in möglichst fest schließende, gut abgedichtete Schränke bringt. Ich habe bei den Kostümen des Dresdner Historischen Museums damit die besten Erfahrungen gemacht. Wir stopfen außerdem die Kostüme mit jährlich mehreremals erneuerter, recht geringer Zeitungsmakulatur aus, doch wenden wir dieses alte Hausmittel mehr zur Beruhigung unseres Gewissens als in der Überzeugung an, daß damit wirklich ein besonderer Vorteil im Kampf gegen die Motten erreicht würde. — Das Landesmuseum hat einen Kenner mit der Pflege der Abteilung alter Musikinstrumente beauftragt. Wir alle würden es dankbar begrüßen, wenn recht bald über die Art, wie die Musikinstrumente aufgestellt werden, eingehender Bericht erstattet würde. Ich bin augenblicklich bemüht, einen Sachverständigen zu Darlegungen über diesen Gegenstand in der Museumskunde zu gewinnen.

Aus den übrigen Abschnitten möge nur noch hervorgehoben werden, daß die Tätigkeit kleinerer Museen nicht ohne Sorge von der großen Anstalt betrachtet wird. Auch hier taucht die Klage wieder auf, wie viel der gute Wille oft schadet, wenn er mit unzulänglichen Mitteln arbeitet. Es wäre ernstlich zu wünschen, daß endlich die auch in dieser Zeitschrift schon angeschnittene Frage des Verhältnisses der Ortsmuseen zu den größeren Museen in ernsthafte Erwägung von allen Seiten gezogen würde. Lokalmuseen kurzerhand abzuurteilen, geht gewiß nicht an; wir brauchen ihre Mitarbeit unbedingt, aber wir müssen diese Mitarbeit organisieren und ein Mittel finden, sie gemeinsamen Zwecken dienstbar zu machen. Darüber ein ander Mal mehr. — Sehr bemerkenswert ist auch, was Lehmann in dem Kapitel der Erwerbungen durch Tausch sagt. Er hat nur von einem einzigen Vorgang zu berichten, knüpft aber daran die Betrachtung, daß in Zukunft jedenfalls die Tauschgeschäfte eine größere Rolle spielen würden und hat damit zweifellos recht. Je schwieriger und kostspieliger die Erwerbung der Altertümer wird, um so mehr werden Museen mit bestimmt abgegrenzten Sammelgebieten danach streben müssen, durch Austausch in den Besitz guter Stücke zu kommen, die gerade für sie notwendiger sind als für irgend ein anderes. Bei den Waffensammlungen z. B. hat sich in den letzten Jahren dieses Verfahrens in reicherem Maße und nicht zu ihrem Schaden eingebürgert. — Zum Schluß wünscht der Direktor, daß der Verband Schweizerischer Altertumsmuseen, der bereits im Jahre 1892 gegründet, aber nie wirklich ins Leben getreten ist, künftighin zum Nutzen des ganzen Staates recht energisch sich betätigen möge. Die Möglichkeit dazu böte ein engerer Zusammenschluß der Museen untereinander und die damit gebotene gegenseitige Aussprache ihrer Leiter. Wir haben einen Museumsverband in England, in Amerika, Schweden und in Österreich; überall ist der große Nutzen derartiger Vereinigungen zutage getreten. Wann endlich werden die deutschen Museen zu einem ähnlichen Zusammenschluß kommen? Denn der internationale Verband zur Abwehr der Fälschungen, der so viele deutsche Mitglieder in sich schließt, kann, schon weil er international ist, eine Vereinigung ähnlich den genannten fremdländischen nicht ersetzen. Er hat zudem so reiche Arbeit, daß er sich auf sein Spezialgebiet beschränken muß. Die Notwendig-

keit aber, daß nach territorialen Gesichtspunkten derartige Verbände sich bilden, ist nicht mehr zu verkennen. Koetschau.

III. ZEITSCHRIFTEN

The Museums Journal, *the organ of the Museums Association.* Edited by P. Howarth, F.R.A.G., F.Z.S., Museum and Art Gallery, Sheffield.

Juli 1906. Band 6, Nr. 1.

Jahresbericht der Museums Association, erstattet auf der Konferenz zu Bristol 1906. Die Zahl der Mitglieder ist um vier gewachsen. Die Einnahmen betrugen £ 332. 8. 8½, die Ausgaben £ 292. 17. 2.

W. E. Hoyle, M.A., D.Gc. Die Vorbildung eines Museumsdirektors. Vortrag auf der Konferenz zu Bristol. Zum größten Teil veröffentlicht in der Museumskunde, Band 2, S. 175 ff.

August 1906. Band 6, Nr. 2.

Die Konferenz zu Bristol 1906. Verzeichnis der Orte, in denen seit 1890 die Konferenzen abgehalten worden sind, und der Namen der Präsidenten. — Tagesordnung der Konferenz 2.—5. Juli, Verzeichnis der Vorträge. — Satzungen, Liste der Mitglieder. — Geschichte des Museums zu Bristol.

September 1906. Band 6, Nr. 3.

Sorby, H. C. Über eine Sammlung zur Illustrierung der Entstehung und der Struktur von Felsen (Vortrag auf der Konferenz zu Bristol 1906).

Rowley, F. R. Eine Art, Münzen auszustellen (desgl.). Die Münzen werden durch zwei Streifen Pappe auf einer Glasplatte gehalten. Die Etiketten werden auf die Platte aufgeklebt.

Rowley, F. R. Über Modelle von Protozoen.

Quick, Richard. Über das Aufhängen und die Erhaltung von Gemälden. Nach dem Verfahren in der Bristol Art Gallery. Der Überzug der Wand besteht aus einer kastanienbraunen Tapete, die auf einer Unterlage von Pappe und Leinwand liegt. Kleinere Bilder werden mit Messingschrauben und Leisten an der Wand befestigt, größere mit eisernen Schrauben und Leisten. Dies Verfahren wird auch in der Royal Academy, der Tate Gallery usw. angewandt. Die andere Methode besteht in dem Aufhängen an eisernen Bändern in verschiedenen Höhen. — Die Rückseite der Bilder wird mit dünnem amerikanischem Tuch bedeckt, die Vorderseite durch eine Glastafel geschützt. Die Barriere vor den Bildern ist drei Fuß hoch.

Duerden, J. E. Ein Verfahren zur Konservierung von Schildkröten.

Oktober 1906. Band 6, Nr. 4.

Bolton, Herbert. Das naturgeschichtliche Museum zu Bristol. Kurze Geschichte des Museums; Plan einer Neuaufstellung, mit Proben von Etiketten u. dergl., Aufstellungsmethoden; Spezialgruppen, Reservebestände, Studiensammlungen, Führer, Vorträge und Führungen, Beziehungen zum Publikum u. dergl.

Die Museumskonferenz zu Chester. Vorträge: *Newstead, W. Die Art der archäologischen Sammlungen im Grosvenor Museum, Chester. — Clubb, J. A., Die vergleichende Methode bei der Ausstellung von Objekten. — Cutmore, J. W. Museumstaxidermie und die Stellung des Ausstopfers. — Pycraft, W. P. Alltägliche Irrtümer bei der Ausstellung ausgestopfter Vögel.*

November 1906. Band 6, Nr. 5.

Meyer, A. B. Die Bedeutung und Aufgabe eines Museums in Lienz.

Latter, Oswald H. M. A., Charterhouse. Die Ausstattung eines Schulmuseums. Neben dem Hauptraum des Museums soll ein Arbeits- und Vorratsraum sein, dazu ein Arbeitsraum für die Schüler. Das Sammelgebiet muß genau umgrenzt sein, um das Aufstapeln von Überflüssigem zu vermeiden. Über die Grenzen des Sammelgebietes werden genauere Angaben gemacht, soweit sie naturwissenschaftliche Objekte betreffen.

Internationales Ethnographisches Bureau (Satzungen).

New York. *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art.* Nr. 11, 12.

Persische Fliesengemälde. — Eine Serie flämischer Gobelins. — Die öffentliche Bibliothek, die Schulen und die Museen der Stadt. — Zinn. — Moderne englische Bronzen.

Eine Statue der Eirene. — Die ägyptische Abteilung. — Neue Erwerbungen: Ein Porträt von Hans Holbein; ein Gemälde von Van Dyck; ein goldnes Buch; ein Katalog der Huntington Collection; eine Sammlung von Bauernhauben; ein frühes amerikanisches Piano.

Boston. *Museum of Fine Arts Bulletin.* Nr. 21, 22, 23.

Das japanische Schwert. — Das Vermächtnis Brimmer. — Die Schenkung Ross. — Hispano-Maureske Keramik. — Die Amarisammlung italienischer Spitzen und Stickereien. — Ausstellung moderner Drucke.

Albrecht, Gustav. *Zentral-Museum und Ortsmuseen.* (Tägliche Rundschau, Nr. 443.)

Bergmann. *Das Münchener Museum für Arbeiterwohlfahrts-Einrichtungen auf der Nürnberger Landes-Ausstellung.* (Bayr. Industrie- u. Gewerbeblatt 92, S. 401.)

Graetz, Leo. *Die Bedeutung und die Aufgaben des deutschen Museums.* (Beilage zur Allgemeinen Zeitung, Nr. 263.)

Graul, R. *Die neueren Erwerbungen einiger deutschen Kunstgewerbemuseen.* (Kunstgewerbeblatt, Oktoberheft 1906.)

Holzamer, Wilhelm. *Die soziale und künstlerische Bedeutung der Dorfmuseen.* (Woche, Nr. 43, 1906.)

Lacher, Karl. *Die Hausindustrie und Volkskunst in Steiermark.* (Zeitschrift des historischen Vereines für Steiermark, IV. Jahrgang, Heft 1 und 2.)

Meyer, A. B. *Bedeutung und Aufgaben eines Museums in Lienz.* (Lienzer Ztg., Nr. 38 u. 39, 1906.)

v. Pleyel, J. *Zoologische Gärten und naturhistorische Museen.* (Naturw. Wochenschrift 21, S. 689.)

Sch. *Das Wieland-Museum in Biberach.* (Schwäbischer Merkur, Chronik, 12. 12. 1906.)

Stein, Richard. *Die Chemie im Deutschen Museum.* (Beilage zur Allgemeinen Zeitung, Nr. 263.)

Teutsch, Karl. *Das Nationalmuseum von Bukarest.* (Rumänischer Lloyd, 21. 8. 1906.) Gibt den Inhalt der kritischen Museumsstudie von Tzigara-Samurcas an.

Tzigara-Samurcaş, Al. *Muzeul Nostru National.* (Vita Românească I, 4.)

English provincial museums. (Burlington Magazine Nr. 44, S. 71.)

Das Musikmuseum. (Wiener Fremdenblatt, 15. XI. 1906.)

Wagner, H. *Das neue Landesmuseum in Darmstadt.* (Centralblatt der Bauverwaltung, 1906, Nr. 97, 99.)

Ein historisches Museum der Heilkunde. (Beilage zur Allgemeinen Zeitung, Nr. 265.)

Unser Nationalmuseum (Ein Beitrag zur Museumsfrage). (Münchener Neueste Nachrichten vom 30. XI. 1906). Enthält eine Kritik der in der Museumskunde erschienenen Ausführungen Brinckmanns.

ÜBERSICHT ÜBER AUFSÄTZE AUS ALLGEMEIN NATURWISSENSCHAFTLICHEN, CHEMISCHEN, TECHNISCHEN UND VERWANDTEN ZEITSCHRIFTEN

(In dieser Abteilung wird der ständig dafür tätige Referent kurz den Inhalt, bisweilen auch nur den Titel derjenigen Aufsätze angeben, welche für den Verwaltungsdienst der Museen Bemerkenswertes bieten. Besondere Aufmerksamkeit wird dabei den Konservierungsarbeiten und der Tätigkeit des Chemikers an den Museen geschenkt werden.)

Allan, J. *Battack printing in Java.*

Es werden die Arten des Battackdruckes, 1. das einfache Bemalen und 2. das Auftragen von wasserunlöslichen Substanzen beschrieben. Letzteres geschieht entweder durch freihändigen Auftrag des dünnflüssigen Paraffinwachsgemisches (oder des starkverfälschten Japanwachses) oder durch Aufdrucken mittels eines Würfels, der in das geschmolzene Harzparaffingemisch oder in Lacke einheimischen Ursprungs getaucht wird. Als Farben werden Indigo und Mangrovebraun, sowie ein Gemenge beider, das Schwarz ergibt, verwendet. Die Entfernung des Wachses geschieht durch gründliches Waschen mit einer Holzaschenlösung. (Mem. and proceed. Manch. lit. phil. soc. 50. IV, S. 1.)

Baudouin, M. *La technique moderne des fouilles des sépultures mégalithes.* (Revue scientifique 43, S. 136.)

v. Bissing, F. W. *Glasbläser oder Metallarbeiter?*

Die im alten Reiche häufig dargestellten Männer mit langen Röhren, die bisher meistens für Glasbläser gehalten worden, werden als Metallarbeiter angesprochen, da die alten Ägypter das Glas nie geblasen haben. Nach einer Veröffentlichung Petries (Tell-el-Amarna S. 25 ff.) wurden Glasflaschen hergestellt, indem man an einem Metallstab einen Sandkern — entsprechend der Innengröße des herzustellenden Gefäßes — befestigte, diesen in die geschmolzene Glasmasse tauchte und dann von außen her die gewünschte Form erzielte. Man findet daher im Innern ägyptischer Glasgefäße immer eine etwa 1 mm dicke Sandschicht. (Recueil trav. rel. phil. et archéol. égypt. et assyr. 28, S. 20.)

v. Bissing, F. W., u. Reach, M. *Bericht über die malerische Technik der Hawata Fresken im Museum von Kairo.*

Der ungefähr 5 mm dicke Malgrund ist ein gelblicher grobkörniger Mörtel. Die Malerei ist nicht Freskomalerei sondern sicher auf den trockenen Malgrund aufgetragen. Die dünnflüssigen, mehr lasierend wirkenden Erdfarben hatten wohl Leim oder Gummi als Bindemittel. Das Blau soll unserm Kobaltblau entsprechen, das Rot ist Eisenoxyd, das Gelb Ockererde, das Schwarz Ruß und das Grau eine Mischung von Blau und Ocker. (Ann. du service des antiquités de l'Égypte 7, S. 64.)

de Brazza, S. *Un curieux cas de momification du à l'Hypha tombicina.*

Bei den Mumien von Venzone soll die Mumifizierung durch Pilzwucherung bewirkt sein. (Cosmos 55, S. 480.)

Breton, A. C. *Ancient bronze in South-America.*

Die Abhandlung enthält Angaben über Kupfererz und Kupfergewinnung und einige schon a. a. O. veröffentlichte Bronzeanalysen. (Man 1906, S. 161.)

Brauns, R. *Warum sind Zinngeräte aus der Bronzezeit selten?*

Das Fehlen prähistorischer Zinngeräte erklärt der Verfasser aus der Umwandlung des weißen festen Metalls in die graue pulverige Modifikation (sogen. Zinnpest). (Aus der Natur 1, S. 737.)

Demole, E. *Nouvelle méthode pour la photographie des médailles.*

Ein von der Medaille oder Münze genommener Bleipapierabdruck wird, in schräger Richtung beleuchtet, nicht mit einer Trockenplatte, sondern mit Brompapier photographiert. Durch die Entwicklung des Brompapiers erhält man sofort ein Positiv. (Comptes rendus 142, S. 1409.)

Ducros, H. *Étude et Analyse d'une roche trouvée à Karnak.*

Qualitative Analysen eines Steines mit grünen Inkrustationen. Das Innere des Steins enthielt Kupfer, Eisen-Mangan, Kobalt, Kieselsäure, Kohlensäure und Schwefel, die grüne äußere Substanz Kupfer, Eisen, Kieselsäure, Kohlensäure, schweflige Säure und Wasser. Es liegt also in der Hauptsache ein Gemenge von wasserhaltigem Kupfersilikat, Kupferkarbonat, Schwefelkies, Braunstein und Spuren von Kobaltoxyd vor. (Ann. du service des antiquités de l'Égypte 7, S. 19.)

Ducros, H. *Note sur un produit métallurgique et une turquoise du Sinai.*

Das erstere enthielt Kupferoxyd, Eisen, Aluminium, Kalzium, Magnesium, Kalium, Kohlensäure, Kieselsäure, Salzsäure, das zweite Objekt in der Hauptsache Aluminium, Phosphorsäure und Wasser, ferner Kalk, Kieselsäure, Schwefelsäure, Salzsäure, Kohlensäure, Kupfer und Spuren von Eisen und Magnesium. Diese Zusammensetzung entspricht der des Türkis, da die letzten sieben Substanzen nur den den Türkis begleitenden Verunreinigungen zuzuschreiben sind. (Ann. du service des antiquités de l'Égypte 7, S. 27.)

Eibner, A. *Die trocknenden Öle und ihre Anwendung in der Malerei. Historische naturwissenschaftliche Studie. I. Quellen über Anwendung von Trockenölen im Mittelalter.* — (Techn. Mitt. f. Malerei 23, S. 5.)

Feldhaus, F. M. *Glockenforschung.*

Die Glocken der ersten Periode des Glockengusses, die sog. Teophilusglocken sollen in der Art des Wachsausschmelzverfahrens, wobei an Stelle des Wachses Fett verwendet wurde, hergestellt sein. (Beilage zur Tägl. Rundschau 1906, S. 908.)

Gill, A. S. *Examination of the contents of a Mycenaean vase found in Egypt.*

Kokosnußöl, das wahrscheinlich als Konservierungsmittel für Mumien bestimmt war. (Americ. Journ. archaeol., 2. Serie, 10. Bd., S. 300.)

Hofmann, M. *Leder als Schreibstoff im Altertum.* (Papierzeitung 31, S. 3954 u. f.

Hrdlicka, A. *Brains and brain preservatives. I. Physical changes in human and other brains collected under different conditions and preserved in various formalin preparations. II. Physical changes in sheep brains collected and preserved under similar conditions in various formalin preparations.*

Die eingehende Arbeit enthält viele Tabellen und Kurven, die die Zu- oder Abnahme des Gewichts der Objekte, die in verschiedenen Konservierungsflüssigkeiten lagen, angeben. Von den verschieden starken wässrigen und alkoholischen Formalinlösungen, denen zum Teil auch Kochsalz oder Alaun oder essigsaures Natrium zugesetzt war, haben die alkoholischen Formalinlösungen die besten Erfolge ergeben, so daß solche Lösungen auch jetzt

allgemein im Laboratorium für physische Anthropologie des National-Museums der Vereinigten Staaten Anwendung finden. Am Schlusse der Abhandlung befindet sich ein ausführliches Verzeichnis der betreffenden Literatur. (Proceed. U. S. National-Museum 30, S. 245.)

Lucas, A. *Ancient egyptians mortars.*

Aus den mitgeteilten Analysen geht hervor, daß alte ägyptische Mörtel ursprünglich aus Gips und nicht aus gelöschtem Kalk bestanden. Der jetzige Gehalt an Kohlensäure ist erst im Laufe der Zeit durch Einwirkung der Kohlensäure und des Wassers der Atmoshpäre entstanden. (Ann. du service des antiquités de l'Égypte 6, S. 4.)

McDowall, J. *The cause of the fogging of plates in tropical climates.*

Die durch die Tropenhitze aus dem Holz der Kassetten entwickelten Gase sollen auf die Silbersalze der Trockenplatten einwirken und dadurch die Schleierbildung veranlassen. Als Gegenmittel wird das vorhergehende Erhitzen des Holzes oder das Legen einer dünnen Glas- oder Glimmerplatte zwischen Platten und Holzschiebern oder auch das Bekleben der letzteren mit Papier empfohlen. (Chemical news 94, S. 209.)

Muller. *Essai de mutilation dentaire imitant celle d'un crâne précolombien de Sayate (Argentine).*

Der Versuch, mit Hilfe von Feuerstein die charakteristischen Zahnverstümmelungen herzustellen, gelang. (Bullet. soc. dauphinoise d'ethnol. et d'anthrop. 12, S. 55.)

Rebs, H. *Über Künstler-Ölfarben. Ein Beitrag zur Lösung der Maltechnikfrage der alten Meister.* (Techn. Mitt. f. Malerei 22, S. 307.)

Steinmann, G. *Die palaeolithische Renntierstation von Munzingen am Tuniberge bei Freiburg i. Br.*

Im zweiten Abschnitt ist die geologische Stellung der Funde behandelt. (Archiv f. Anthrop. 33, S. 183.)

Schwitzer, H. *Das wirklich punische Wachs des Plinius und das Parkettbodenwachs des Herrn Kunstmaler E. Berger in München.*

Das punische Wachs ist nur gebleichtes Wachs und nicht, wie Berger annimmt, eine Emulsion. (Tech. Mitt. f. Malerei 23, S. 13.)

Schmidt-Löbau. *Beurteilung der Oberlausitzer Schlackenwälle auf Grund der jüngsten Forschungen.*

Außer anderem sind Angaben über Entstehung der Verschlackung und über die Art des verschlackten Gesteins (Basalt, Nephelindolerit, Granit) gemacht. (Korresp.-Blatt deutsch. Ges. f. Anthrop. usw. 37, S. 133, Bericht über die 37. allgem. Versammlung d. Anthrop. Ges. in Görlitz 5.—10. Aug. 1906.)

ZUR EOLITHENFRAGE:

Laville, A. *Les Pseudo-Eolithes du Sénonien et de L'éogène inférieur.* (La feuille des jeunes naturalistes, 4. sér., 34. an., Nr. 423, nach Korresp.-Blatt deutsch. Ges. f. Anthrop. usw. 37, Nr. 7, Umschlag.)

Schweinfurth, M. G. *Recherches sur l'âge de la pierre dans la Haute-Égypte.* (Ann. du service des antiquités l'Égypte 6, S. 9.)

Rutot, A. *Sur la cause de l'éclatement naturel du silex.* (Mém. soc. d'anthrop. Bruxelles 23, S. 1.)

Thieullen, A. *Les faux éolithes.* (Bull. et mém. soc. d'Anthrop. Paris 1906, 5. sér., 7 t., S. 150.)

Verworn, M. *Archaeolithische und palaeolithische Reisestudien in Frankreich und Portugal.*

Auf Seite 619 sind Versuche über Wasseraufnahme von Feuerstein angeführt. (Zschr. f. Ethnol. 38, S. 609.)

A. B. *The preservation of ancient wall printings.*

Empfohlen wird die Entfernung der Feuchtigkeit und Durchtränkung mit einem erhärtenden Fixativ. (Revue archéol., 4. sér., 8 t., S. 170.)

Gutes Reinigungsmittel für Gewehrläufe und andere Metallgegenstände.

Alkoholische Natronlösung mit halbflüssigem Paraffin verrieben. (Neueste Erfind. u. Erfahr. 33, S. 590.)

Wiederherstellung des Abendmahls von Leonardo da Vinci. (Techn. Mitt. f. Malerei 23, S. 65, s. a. Museumskunde 2, S. 60.)

ADRESSEN DER MITARBEITER

Auf Wunsch eines ausländischen Kollegen werden am Schluß jedes Heftes die Adressen der Mitarbeiter zusammengestellt. Mitteilungen, die auf Beiträge Bezug nehmen, welche mit einer Chiffre gezeichnet sind, ist der Herausgeber bereit zu vermitteln.

Lauffer, Dr. *Otto*, Direktorialassistent am Historischen Museum der Stadt Frankfurt, Sachsenhausen, Tannenstr. 8 II.

Richter, Dr. *Oswald*, Assistent am Kgl. Museum für Völkerkunde, Berlin SW. 11, Dessauerstr. 26.

Römer, Dr. *Fritz*, Direktor des Museums der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft, Frankfurt a. M.

Döring, Dr. *Oskar*, Dachau bei München, Villenkolonie.

RANDBEMERKUNGEN ZUR DENKSCHRIFT WILHELM BODES ÜBER DIE BERLINER MUSEEN

VON

KARL KOETSCHAU

Museen, die unserer Zeit wirklich dienen wollen, müssen beständig in Bewegung bleiben. Mehr als anderswo bedeutet hier Stillstand Rückgang. Nur wo man nach eben erreichten Zielen immer und immer wieder neue sich steckt, bleibt die Fühlung mit der Gegenwart erhalten, und nur darin liegt die Quelle der Kraft verborgen, nur darin das Leben.

In ihrem glänzenden Entwicklungsgang sind dafür die Berliner Museen ein beredtes Zeugnis. Wieder einmal stehen sie vor einem bedeutsamen Abschnitt: der Raum, auf dem sie sich ausdehnen, ist an allen Ecken und Enden zu knapp geworden, neuer muß geschaffen und mit so viel Umsicht ausgewählt werden, daß auch für eine ferne Zukunft gesorgt ist und nicht wieder so bald, wie nach der letzten Erweiterung, d. h. also nicht wieder schon nach zwanzig Jahren, die quälende Raumnot die Stetigkeit der Entwicklung hemmt.

Um den Weg zu zeigen, der gegangen werden muß, hat Wilhelm Bode eine Denkschrift verfaßt.[1]) Sie ist rasch über den Kreis hinausgedrungen, für den sie zunächst bestimmt war, über den der Abgeordneten. Glücklicherweise. Denn die öffentliche Meinung muß sich mit ihrer Teilnahme hinter Forderungen wie die Bodes stellen können, um zu zeigen, daß auch sie ihre Berechtigung vollkommen anerkennt: die parlamentarischen Kreise, die übrigens in Preußen der Museumssache in den letzten Jahren besonders wohlwollend gegenüberstanden, werden dann die großen Opfer, die nötig sind, um so williger und mit um so festerer Überzeugung bringen.

Es kann nun meine Aufgabe an dieser Stelle nicht sein, im einzelnen die Bodeschen Pläne zu besprechen. Denn da ich zu Fachleuten rede, darf ich annehmen, daß sie mit einer der wichtigsten Äußerungen der letzten Zeit auf unserem Gebiete um so vollkommener vertraut sind, als die Presse sich ihre Verbreitung

[1]) Denkschrift betreffend Erweiterungs- und Neubauten bei den Königlichen Museen in Berlin. Von Dr. Wilhelm Bode, General-Direktor der Königlichen Museen, Wirklicher Geheimer Oberregierungsrat. Berlin, Februar 1907. Als Manuskript gedruckt.

hat besonders angelegen sein lassen. Nur auf einige Punkte will ich eingehen, bei denen die Kritik eingesetzt hat, zumal sie nicht nur für den einzelnen Fall, sondern für das deutsche Museumswesen überhaupt von Bedeutung sind.

Es handelt sich zunächst um das »Museum für ältere deutsche Kunst«. Vielleicht trägt Bode selbst ein wenig die Schuld daran, daß er in der Presse z. T. mißverstanden worden ist. Denn dort hat man ein Museum für deutsche Kunst alsbald mit einem deutschen Altertumsmuseum verwechselt und daraufhin es Bode zum Vorwurf gemacht, daß er erst »mit der primitiven Kunst der deutschen Stämme in den Jahrhunderten während und nach der Völkerwanderungszeit« beginnen wolle. Der Grund dieses Mißverständnisses liegt darin, daß einerseits auf kulturgeschichtliche Sammlungen, das Römisch-Germanische Zentralmuseum in Mainz und das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg, Bezug genommen, andererseits nicht weiter ausgeführt wurde, daß ein Kunstmuseum ganz andere Ziele des Sammelns und eine ganz andere Art der Darbietung des Gesammelten haben muß als ein Altertumsmuseum. Gewiß hat Bode geglaubt, daß seine Absicht aus dem Zusammenhange ohne weiteres klar sein müsse, aber an der Preßkritik sieht man eben, wie wenig man bei dem Publikum in dieser Hinsicht voraussetzen darf. Denn die Kritiker wollen ein Museum, das gewissermaßen das Illustrationsmaterial zur deutschen Kulturgeschichte bietet, dem das Gegenständliche als solches, dem das Was die Hauptsache ist, während Bode in den großen Zusammenhang seiner Museen doch nur eine Sammlung einfügen kann, in der die künstlerische Beschaffenheit der Gegenstände, das Wie die Bedingung für ihre Aufnahme sein darf. Es ist durchaus nicht die gleiche Aufgabe, die Entwicklung der Kunst in den einzelnen Jahrhunderten und die des Volkslebens in allen seinen Äußerungen zu zeigen. Wer Lauffers Aufsatz in dieser Zeitschrift mit Aufmerksamkeit verfolgt, wird einsehen, wie notwendig eine klare Scheidung der Absichten ist. Zu einem Museum deutscher Altertümer sind in Nürnbergs Germanischem Nationalmuseum die besten Vorbedingungen gegeben. Wenn man endlich einmal in Deutschland die Geduld verloren haben wird, diese Sammlung in ein immer tieferes Wirrsal hineinwachsen zu lassen — die Schuld liegt an dem alten Verwaltungsplan, der beseitigt und durch einen ganz neuen ersetzt werden muß, nicht an den Personen —, wenn endlich diese erlösende Tat von dem Kuratorium geleistet sein wird, dann wird sich auch ohne weiteres ein vortreffliches Museum deutscher Altertümer, das wahrhaftig ein dringendes Bedürfnis ist, schaffen lassen. Aber inzwischen hindere man nicht das Entstehen des Museums für ältere deutsche Kunst. Man wünsche vielmehr sehr, daß es werde, in Berlin werde, und so, wie Bode es plant. Denn nirgends sonst in Deutschland wird man mit gleich guten Mitteln sich in das Studium der deutschen Kunst vertiefen können, wie in dem Zusammenhang, in den das geplante Museum aufgenommen werden soll. Auf engem Raume wird man dann die deutsche

Kunst mit der anderer Völker leicht vergleichen, Selbständiges, Eingeborenes und Übernommenes scheiden und so erst zum recht innerlichen Erfassen unserer Wesensart kommen können. Man wende mir nicht ein, daß dabei vor allem an die Gelehrten gedacht sei. Wir haben uns ja bisher mit schwierigeren Verhältnissen behelfen müssen und bewiesen, daß wir es imstande sind. Nein, ich denke dabei gerade an den Laien, dem bei der Wanderung vom Kaiser Friedrich-Museum hinüber ins deutsche ganz sinnenfällig die großen Grundlagen der verschiedenen Entwicklungen klargemacht werden. Diese Wirkung wird aber sofort beeinträchtigt, die Klarheit sofort getrübt werden, wenn auch nur ein Schritt vom Kunst- in das Kulturprogramm hinübergetan wird. Und man täte ihn zweifellos, wenn man der Forderung nachgäbe, auch prähistorische Gegenstände in diesem Museum aufzustellen.

Es ist nicht ganz ungefährlich, heutzutage von Prähistorie zu sprechen, wenn dabei irgendwie der Anschein erweckt werden kann, als halte man sie für nicht ganz ebenbürtig mit anderen Zweigen der Kultur- oder meinetwegen auch der Kunstgeschichte. Ich bin deshalb, obwohl ich dieses Glaubens gar nicht lebe, durchaus darauf gefaßt, von denen, die mit einem echten *furor germanicus* die auf die Prähistorie bezüglichen Stellen der Bodeschen Denkschrift aufstachen, angegriffen zu werden. Indessen darf ich dem bei ruhigem Gewissen darüber, daß ich der Prähistorie bei kulturgeschichtlichen Arbeiten stets ihr Recht habe zuteil werden lassen, gefaßt entgegensehen. Willy Pastor hat es bitter empfunden, daß Bode die prähistorischen Sammlungen mit den ethnographischen nach Dahlem verweist. »Also«, sagt er, »es soll ruhig verbleiben beim alten Schlendrian. Die Germanen rangieren noch immer zwischen Hottentotten und Eskimos! Den Vorderasiaten, den Chinesen werden Prachtgebäude eingerichtet, die Germanen haben sich mit einer »Eisenkonstruktion«, einer Ausstellungshalle zu begnügen.« Und ein zweites Mal: »Die Germanen mögen bei den Hottentotten und Indianern bleiben, die Asiaten sind dafür zu schade!!« Diese Rangabmessung auf wissenschaftlichem Gebiete ist mir unverständlich, und ich kann mir denken, daß ein ähnlich temperamentvoller Ethnograph gegen Pastor nicht minder energisch eifern wird wie dieser gegen Bode. Aber ganz abgesehen davon, auch hier ist wieder die gleiche Verkennung von Kunst- und Kulturmuseen festzustellen wie vorhin. Denn Bodes lokale Anordnung der Museen beabsichtigt doch nichts anderes, als an einem Punkt die Sammlungen der sog. »hohen« Kunst, an einem zweiten die des Kunstgewerbes und an einem dritten die Kultursammlungen, zu denen die ethnographischen mit zu rechnen sind, zu vereinigen. Wenn er dabei den prähistorischen Sammlungen ihren Platz bei den kulturgeschichtlichen anweist, so entspricht das wohl der Anschauung, daß sie vornehmlich der sachlichen, nicht so sehr der formalen Erkenntnis dienen, und ich glaube, daß dagegen nichts Stichhaltiges eingewandt werden kann. Im übrigen scheint mir doch Bode in der Umschreibung

der Aufgabe, die er der prähistorischen Abteilung zuweist, deren Bedeutung richtig erkannt zu haben. Er sagt: »Die prähistorische Abteilung der Königlichen Museen sollte sich das Ziel setzen, unter besonderer Betonung aller germanischen Völker die vorgeschichtlichen Altertümer aller Kulturvölker in ihren mannigfaltigen Typen durch vorzügliche Exemplare nach ihrer formalen und geschichtlichen Entwicklung vorzuführen.«

Einen besonderen Stein des Anstoßes findet Pastor in der bevorzugten Behandlung der asiatischen Völker. Ich kann auch hier immer wieder nur auf die falsche Grundanschauung, auf die Verkennung des Unterschiedes zwischen Kultur- und Kunstmuseum hinweisen. Denn das ist doch wohl für jeden, der die Kunstentwicklung nicht nur vom Kirchturm seines Heimatdorfes aus sieht, durch die Forschung der letzten Jahrzehnte klargestellt worden, daß wir der west- wie ostasiatischen Kunst die stärksten Anregungen bis in die Gegenwart hinein verdanken. Um das *ex oriente lux* kommen wir in der Kunst trotz aller nationalen Eigenart nicht mehr herum, und ich sehe auch nicht den Grund ein, daß wir uns dessen zu schämen hätten. Die Reife eines Volkes zeigt sich doch nicht am wenigsten darin, daß es fremde Einflüsse, die ihm Gutes zuführen, selbständig zu verarbeiten versteht. Und wir haben China und Japan, bis auf die Revolution der Farbe in unseren Tagen, immer wieder zu danken gehabt. Es ist deshalb nicht nur wünschenswert, sondern nötig, daß die Quellen so kräftiger Anregung in möglichst engem Zusammenhang mit unserer Kunst studiert werden können, und wenn es Bode gelingt, uns in Originalarbeiten eine erlesene Sammlung altasiatischer Kunst zu zeigen, so wird das nicht zu den kleinsten Ruhmestiteln seiner Museumsarbeit gehören. Vielleicht wäre, wenn die Trennung des asiatischen Kunstbesitzes von den ethnographischen Abteilungen schon längst durchgeführt wäre, unser Verständnis von seinem Werte allgemeiner verbreitet und tiefer gegründet, als es heute der Fall ist. Wenn freilich einer den Unterschied nicht zu erkennen vermag, der zwischen dem Steinbeil eines Urgermanen, das als Zweckform gewiß unsere Bewunderung verdient, und dem Schwertstichblatt eines Japaners liegt, in dem Formengefühl wie poetischer Sinn und höchste Kunstfertigkeit gleich stark sich äußern, dann ist der Versuch einer Einigung ausgeschlossen. Der Begriff der Weltkunst ist heute noch nicht so eingebürgert wie der der Weltliteratur. Aber er wird es werden. Und dann werden die Berliner Museen in dem Ausbau, den ihnen in erster Linie Wilhelm Bode gegeben hat, nicht am wenigsten dazu beigetragen haben.

Vorhin habe ich Bodes Äußerung über die Aufgabe der prähistorischen Museen angeführt. Er fährt dann fort: »Auf die Ausbeutung des Bodens der einzelnen Provinzen Preußens nach dieser Richtung sollte aber in Zukunft den öffentlichen Sammlungen der betreffenden Provinzen das erste Anrecht zustehen, wenn auch unter Teilnahme des Berliner Museums, dem ein Recht auf die Aus-

wahl von typischen, über den Rahmen der Provinz hinaus bedeutungsvollen Funden zu belassen wäre. In den Provinzen haben die dort gefundenen und meist auch entstandenen Altertümer ihren gegebenen Platz und erwecken dort das meiste Interesse; hier läßt sich auch der ausreichende Raum zu ihrer Aufstellung finden. Noch in höherem Grade gilt das Gleiche von den Sammlungen für deutsche Volkskunde: diese sind wirklich lebensfähig und von wahrer Bedeutung nur in den Provinzen« . . . Nachdem er dann darauf hingewiesen hat, daß ein Zentralmuseum in Berlin, welches alles auf diesen Gebieten gleichmäßig berücksichtigen wollte, zu einem Unding anschwellen würde, sagt er schließlich: »Eine Kräftigung und Vermehrung der provinzialstädtischen und ähnlichen Museen nach dieser Richtung würde diese zugleich auf ihre Hauptaufgabe und eigentliche Bedeutung verstärkt hinweisen: auf das intensive Sammeln der Werke der ganzen Kunst und Kultur der betreffenden Landschaft, wobei ihnen die Berliner Zentral-Museen nicht durch Konkurrenz hinderlich sein, sondern fördernd zur Seite stehen sollten.« Ich hätte sehr gewünscht, daß dieser letzte Absatz der Denkschrift noch etwas weiter ausgeführt worden wäre, da er eine der wichtigsten Fragen der meisten unserer Museen anschneidet, eine Frage, auf die ich bei Besprechungen u. dgl. in diesen Blättern schon öfters hingewiesen habe und die endlich einer Regelung zugeführt werden sollte, denn es wäre zweifellos für die Provinzmuseen eine Beruhigung gewesen, von autoritativer Stelle, die klar und deutlich einen Teil ihrer Aufgaben umschreibt, auch noch ein Wort darüber gehört zu haben, wie sie sich die Ausgestaltung eines weiteren Teiles denkt, nämlich desjenigen, der dazu dienen soll, den Bewohnern der Provinz eine Anschauung über die Kunstentwicklung im allgemeinen zu geben. Denn zweifellos ist ihnen diese nötig, schon um das recht zu verstehen, was aus dem Lande selbst gekommen ist. Gerade Bode, dessen Sammelfleiß auch manchem Provinzmuseum — ich erinnere an die Straßburger Galerie — sehr zugute gekommen ist, hätte hier das rechte und erlösende Wort zu sprechen, das erlösende deshalb, weil manche Sorge in der Provinz, daß die mächtige Hauptstadt alles an sich zieht, damit hätte zerstreut werden können. Vielleicht bedarf es nur dieser Anregung, um den Führer im deutschen Museumswesen zu veranlassen, daß er sich zu dieser Frage hier, wo er sie ausführlicher als in seiner Denkschrift beantworten kann, äußert. Fällt die Antwort so aus, wie ich sie von ihm als bewährtem Organisator erwarte, so wird ebensosehr seinem Zentralmuseum gedient sein, wie den Provinzialmuseen.

DIE STUTTGARTER KÖNIGLICHE GEMÄLDEGALERIE

VON

GUSTAV E. PAZAUREK

Seitdem man aufgehört hat, pensionsbedürftigen Malern oder älteren Hofwürdenträgern die Leitung wertvoller Kunstsammlungen anzuvertrauen, hat sich das Museums- und Galeriewesen ganz wesentlich gehoben. Die Künstler machten zwar anfangs ein wenig Opposition und glaubten, man entreiße ihnen eine ihrer ureigensten Domänen; aber schließlich mußten sie einsehen, daß auch der Mann der Wissenschaft, speziell der Kunstwissenschaft heutzutage, kein weltfremder, pedantischer Archiv- oder Bücherwurm mehr ist, sondern gerade Hand in Hand mit dem Künstler, aber viel objektiver als dieser, an Stelle trockener und ermüdender Wissenschaftlichkeit die Rücksicht auf den allgemeinen Kunstgenuß treten ließ und diesen ganz vorzüglich mit jenen Forderungen, die die Wissenschaft berechtigter Weise an öffentliche Institute stellt, zu verbinden weiß.

Die Kgl. Gemäldegalerie zu Stuttgart kann sich gratulieren, in dem Tübinger Univ.-Prof. Dr. Konrad von Lange seit einigen Jahren einen Vorstand zu besitzen, der nicht nur einen wissenschaftlich tadellosen (eben in 2. illustrierter Auflage vorbereiteten) Katalog zu schreiben versteht, sondern auch ein durchaus moderner Hüter ästhetischer Kultur ist; er weiß, daß ihm nicht nur einige ausgegrabene Scherben oder einige afrikanische Pfeilspitzen, sondern echte Kunstwerke von größtem Werte anvertraut sind, und daß es seine Ehrenpflicht ist, diese sowohl der wissenschaftlichen Forschung nach jeder Richtung zu erschließen, als auch zu Werken allgemeiner Erbauung für die weitesten Kreise zu erheben und damit auch praktische Kunstförderung in vornehmster Weise zu treiben.

Wer die Stuttgarter Galerie einige Jahre nicht besuchte, wird sie kaum wiedererkennen; überall spürt man den wohltätigen Einfluß des trefflichen Vorstandes. Früher konnte man nur von einem Magazin sprechen, wenn auch die Verhältnisse nicht gar so trostlos waren, wie z. B. heute noch in Heidelberg, wo man eine Feuerwehrleiter braucht, um knapp unter dem Plafond hängende Bildchen auch nur beiläufig zu erkennen; heute befinden wir uns in den modernsten Galerieräumen, die man dem schon etwas ehrwürdigen Gebäude gar nicht zutrauen würde.

In den Abteilungen der alten Meister, die durch die unermüdlichen Bemühungen Langes um einige der allerbesten Kunstwerke bereichert worden sind, ist die Einteilung nach Zeiten und Schulen natürlich eingehalten, ja in noch richtigerer

Ordnung durchgeführt worden. Ein nicht gerade glücklicher Versuch, bei Gemälden des 15. Jahrhunderts (an Stelle miserabler Goldrahmen) ganz moderne Intarsiarahmen zu verwenden, wurde mit Recht sofort aufgegeben; die alten Bilder vertragen eine derartige Ablenkung nicht.

Die am meisten einschneidenden Änderungen hat der Flügel mit den modernen Gemälden erfahren. Das erste war eine gehörige Sichtung und eine



Abb. 1: Der Saal mit neuzeitlichen Gemälden und der Einrichtung Pankoks

vernünftige Beschränkung auf das Beste, das weiträumig, wie in den modernsten Kunstausstellungen zur Geltung zu kommen hatte. Warum sollen denn die Kunstausstellungen heutzutage, fast in der Regel besser disponiert sein, als eine ständige Gemäldesammlung? Handelt es sich doch gerade im letzten Falle um kein Provisorium, um keine überhastete, an Eröffnungstag und Stunde gebundene Arbeit, überdies doch in der Regel auch um Kunstwerke, die einen höheren Wert repräsentieren, als durchschnittliche Ausstellungswerke. Und doch haben die meisten Galerie-Inspektoren noch nicht die Zeit gefunden, das Selbstverständliche zu besorgen. Vielleicht spornt sie das Stuttgarter Beispiel zur Nacheiferung an.

Den Anlaß, den Hauptsaal der modernen Stuttgarter Gemäldeabteilung als einen geschlossenen künstlerischen Innenraum von wohlabgewogener Gesamtwirkung zu schaffen, gab übrigens auch eine Ausstellung. In Dresden war es, wo der von Prof. Bernhard Pankok entworfene Raum sich zuerst als Teil der Kunstausstellung repräsentierte. Für die Stuttgarter Verhältnisse mußte aber das Interieur bedeutend vergrößert, ja zum Teil ganz umkomponiert werden; und wenn man heute noch an der Holzverkleidung die neuen Partien von den älteren an einer minimalen Nuance-Differenz unterscheiden kann, so wird dies die Zeit gewiß bald ausgeglichen haben.

Man mußte mit der vorhandenen Architektur rechnen; der große Oberlichtsaal hat zwei große Heizkörper in der Mitte, die von den obligaten Rundsofas maskiert waren. Zunächst wurden die Malereien um das Oberlicht mit Leinwand verkleidet, und wenn da noch der alte Zahnschnitt zum Vorschein kommt, so sind es finanzielle Gründe gewesen, die ein noch radikaleres Einschreiten vereitelt hatten. Ein Velum zwischen den beiden Glas-Oberlichtfenstern gestattet jede gewünschte Abblendung.[1]) Die ganzen Wände überspannt nun eine in diskreten vegetabilischen Ornamenten gehaltene Tapete von lichtgrau-brauner Färbung. Die für sämtliche Gemälde dieses Saales einen trefflichen, ruhigen und vornehmen Eindruck macht, jedoch leider nicht ganz lichtecht ist.. Unten zieht sich an den Wänden eine hohe Holzvertäfelung in auffallend lichtem Naturton; originell begrenzte, auf- und abwogende Füllungen, alles poliert, ganz diskret durch Messingornamente gehoben, von denen namentlich das Hauptstück, gegenüber dem Eingang, eine reizvolle Ventilationsgitterverkleidung von echt Pankokscher Ornamentik Hervorhebung verdient.

Der Gesamtton ist nicht so tot und leblos, wie man ihn sonst in Galerien zu finden gewohnt ist, sondern im Gegenteil hell, frisch, temperamentvoll, aber doch nicht zu aufdringlich, zu heischend; man darf nicht vergessen, daß es modernste Gemälde sind, für die der Raum bestimmt ist, und daß diese eine lebhaftere Umgebung, die ein Bild aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts umbringen würde, nicht nur vertragen, sondern zur besseren Wirkung ihrer koloristischen Reize geradezu benötigen. — Nebenbei sei bemerkt, daß das ungemein farbenfrohe Don Juan-Bild des d'Andrade von Slevogt nicht mehr an jener Hauptstelle hängt, die unsere Abbildung zeigt, sondern Feuerbachs Iphigenie gewichen ist. Für diese ist ein solcher Ehrenplatz natürlich sehr günstig und angemessen, zumal auch die Umgebung — Gemälde von Reiniger — sehr gut zu diesem Mittelbild passen; desgleichen stimmt auch das Gemälde von Carlos Grethe zu dem von F. Stuck,

[1]) Nur wäre es gut, wenn die Zugvorrichtung möglichst im selben Saale angebracht wäre, denn die Erfahrung lehrt, daß die Feinheiten der Abblendung, wenn die Manipulation sehr unbequem ist, fast nie ausgenutzt werden.

jenes von Uhde zu dem Kellers ganz überraschend ausgezeichnet zusammen. Es ist gewiß ein sehr lobenswertes Prinzip Langes, keine pedantische Einteilung nach Städten oder Schulen vorgenommen zu haben, sondern die Gemälde nur nach ihrer inneren Stimmung, nach den Farbenwerten, auch beiläufig nach den Helligkeitsgraden zu einander in Nachbarschaft gebracht zu haben; selbstverständlich handelt es sich dem Raume entsprechend fast durchweg um sehr große Gemälde,



Abb. 2: Der Saal mit neuzeitlichen Gemälden und der Einrichtung Pankoks

und deswegen konnte man auch im allgemeinen die einzig glückliche Anordnung in einer Reihe, nicht in mehreren Etagen übereinander durchführen.

Nach wochenlangen, unermüdlichen praktischen Versuchen — Probieren geht bekanntlich übers Studieren — hat Lange in der letzten Zeit die ganze moderne Abteilung neu aufgehängt, u. z. in einer überraschend glücklichen Weise. Auch das d'Andrade-Bild ist nicht zu kurz gekommen, obwohl es aus dem Pankok-Saal verschwand; es ist — in Gesellschaft von Uhde und Kalckreuth — durch die ganze Flucht der Säle in seiner auffallenden Farbenleuchtkraft wahrnehmbar.

Die Rundsofas im Hauptsaal sind allerdings glücklicherweise verschwunden, aber zwei andere Möbelstücke sind an ihre Stelle getreten. Nur links sind noch gepolsterte Sitzgelegenheiten mit kleinen Etageren kombiniert; rechts sieht man ein Novum in Gemäldegalerien, einen Studiertisch, dazu bestimmt, gediegene Zeitschriften und abgeschlossene Kunstpublikationen aufzunehmen. Auch hier haben die modernen Ausstellungen wieder eine fruchtbare Anregung gegeben, die jedoch bisher für ständige Galerien nicht ausgenutzt worden war. Dennoch ist es keine Frage, daß das, was einem fluktuierenden Publikum willkommen ist und, wie man sich an manchen Orten überzeugen konnte, auch wirklich stets viele Freunde gefunden hat, bei einem Stammpublikum, das man sich auf diese Weise erziehen könnte, erst recht angebracht sein muß. Man will ja nicht den Genuß der Kunstwerke selbst durch langatmige ästhetische Belehrungen unterbrechen; sicherlich ist es wichtig, zunächst und immer wieder die Kunstwerke ohne Kommentar auf sich einwirken zu lassen. Derjenige, der aber in diesen Räumen schon wie zu Hause ist, wird es dankbarst begrüßen, wenn ihm an der Hand einer gut gewählten Literatur Gelegenheit geboten wird, auch das, was Stuttgart im Original nicht bieten kann, auf bequeme Weise kennen zu lernen, alte und neue Kunstwerke in besten Reproduktionen zum Vergleiche heranziehen zu können, — kurz eine Stätte zu finden, die jedem kostenlos die Möglichkeit gewährt, in Gesellschaft Gleichgesinnter jede Woche einige freie Stunden dem Kunstgenusse zu widmen.

Pankoks Möbel sind zu beschaulichem Verweilen sehr einladend; das mit der Wandtäfelung in der Farbe übereinstimmende Holz bringt einen anheimelnden, liebenswürdigen Ton herein; an Stelle bunter Fliesen, die seinerzeit in Dresden den Studiertisch geschmückt hatten, sind zierliche Intarsien getreten, die die persönliche Note des Künstlers bedeutend verstärken. Will man nun die einzelnen Bilder studieren, so stellt man sich selbst einen der leichten und eleganten Stühle (auf denen man sehr gut sitzt!) vor jedes beliebige Gemälde und hat nicht unter der anderwärts eingeführten Unzweckmäßigkeit zu leiden, von einer mittleren stabilen Sitzgelegenheit große und kleinere Kunstwerke ohne Rücksicht auf die individuelle Sehschärfe des Beschauers betrachten zu sollen. — Auch die eleganten Eckständer für kleine figürliche Bronzen — der famose Kain von D. Stocker ist für diesen Zweck fast schon zu groß — verdienen eine besondere Hervorhebung; je zwei und zwei sind miteinander symmetrisch, teils verglast (das Glas ist viel zu grünlich!), teils ganz frei. Da die figürliche Kleinplastik von unseren großen Kunstmuseen bisher noch leider viel zu wenig gepflegt wird, ist es um so erfreulicher, in Stuttgart eine Ausnahme anzutreffen.

Die Probe mit dem Pankokaal ist nach der übereinstimmenden Meinung aller Berufenen so glücklich ausgefallen, daß in den nächsten Jahren — dank der Unterstützung des Unterrichtsministeriums — nach und nach auch die übrigen, für moderne Kunstwerke bestimmten Räume in ähnlicher Weise, doch vollständig

abwechselnd, jeder Saal von einem anderen der akkreditierten Stuttgarter Innenraumkünstler ausgeschmückt werden sollen. Wird dies — und daran ist wohl nicht mehr zu zweifeln, wenn die ausgezeichnete Kraft Langes diesem Institute erhalten bleibt — wirklich konsequent durchgeführt, dann wird die schwäbische Residenz ein Kunstinstitut von ganz eigenartigem, hervorragendem Interesse besitzen.

DIE ORDNUNG DER HANDZEICHNUNGSSAMMLUNG IM AMSTERDAMER KUPFERSTICHKABINETT

VON

E. W. MOES

Bekanntlich waren in früheren Jahrhunderten die Kupferstichsammlungen meistens nach den Erfindern der Darstellungen geordnet. Seit man sich klar geworden ist, daß auf diese Weise der Kupferstich an und für sich nicht zu seinem Recht kommt, hat man dies meistens geändert und alle Stiche, welche von einem Meister herrühren, zusammengelegt, ungeachtet ob es Originalarbeiten sind oder nicht. Dies bedeutete jedenfalls einen großen Schritt vorwärts, denn nur so war dem Forscher die Möglichkeit gewährleistet, das Werk eines bestimmten graphischen Künstlers zu übersehen.

Aus Bequemlichkeit hat man dann meistens diese Stiche, nachdem sie in nationale Schulen getrennt waren, in alphabetischer Ordnung der Stecher folgen lassen. Dann hat man sie wiederum nach zeitlichen Perioden getrennt, und zwar meistens nach Jahrhunderten, damit wenigstens nicht ein Stich aus dem 15. Jahrhundert unmittelbar nach einem aus der Neuzeit folgte.

Es war für mich immer eine offene Frage, ob hiermit eine Übersicht über die Entwicklungsgeschichte der graphischen Künste ermöglicht würde. Ein Stecher aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts z. B. steht doch einem aus dem Ende desselben Jahrhunderts weit ferner, als der letztere einem aus dem Anfang des 18. Nimmt man nun den Zeitraum, in welchen sämtliche Künstler zusammengefaßt werden, kürzer, z. B. ein halbes oder ein Vierteljahrhundert, dann freilich wird dieser Mißstand weniger fühlbar, aber um so mehr zeigen sich die angenommenen Grenzen nicht als natürlich. Bilden denn die Jahre 1500, 1600, 1700 wirklich ein Merkmal in der Entwicklung der Kunst? Oder 1550, 1650, 1750? Wenn nicht, dann muß dieser Schematismus fallen. Erst eine chronologische Ordnung mit Beseitigung aller periodischen Grenzen würde Gewinn bringen.

Hiermit einen Versuch zu machen, wird aber keiner leicht wagen, bevor er des Zieles, die Umwälzung der meistens gewaltigen Masse auch praktisch durchzu-

führen, sicher ist. Auch ich zögerte, einen Anfang zu machen, als ich zu der Ansicht kam, daß Handzeichnungen dieselben Anforderungen stellen wie Stiche. Aber da die Zahl der Handzeichnungen doch immer bedeutend geringer ist als die der Stiche, konnte doch ein Versuch gemacht werden.

Es kam für mich noch etwas hinzu. Öfters hatte ich Gelegenheit, Forschern und Kunstfreunden unsere Sammlung von Handzeichnungen zu zeigen. Was stellte sich aber dabei heraus? Wollte einer die Werke eines bestimmten Meisters sehen dann war ja alles ganz leicht. Aber da kamen Fragen wie »Was haben Sie von Handzeichnungen aus dem Zeitalter der Renaissance?« oder »Ich interessiere mich speziell für Handzeichnungen der Meister des Rokoko«. Da mußte ich schon mein Gedächtnis zu Rate ziehen, und trotz der größten Bereitwilligkeit war es nicht zu vermeiden, daß manches wichtige Blatt vergessen in den Mappen blieb. Noch weit schlimmer aber waren die Folgen für den Kunstfreund, der es wagte, die ganze Sammlung durchzusehen. Unsere Sammlung ist neueren Ursprungs und verhältnismäßig nur klein. Dennoch zeigt das Inventar über 4000 Blätter. Diese mußten also alle durchgemustert werden. Und da die Zeit eines Reisenden bekanntlich immer beschränkt ist, blieb sogar der Tapferste irgendwo im Alphabet stecken. Müssen denn die armen Künstler für die Ungeschicklichkeit, daß ihre Namen mit einem V oder W anfangen, so büßen, daß ihre Arbeiten unbeachtet in den Mappen liegen bleiben, während ein M wenigstens noch die Möglichkeit hat an die Reihe zu kommen, und ein A sogar das Vorrecht, immer mit besonderer Andacht studiert zu werden?

Bei den Handzeichnungen schien mir eine Änderung in der oben angedeuteten Weise, wenn sie überhaupt durchführbar ist, sehr angemessen zu sein, und ich machte den Versuch, erst auf Papier, nachher in Wirklichkeit. Da ich es wage zu glauben, daß mir mein Versuch gelungen ist, möchte ich Näheres hierüber an dieser Stelle mitteilen.

Als erste Bedingung stellte ich voran, daß alle zeitlichen Marksteine völlig beseitigt werden sollten. Nachdem also die Sammlung nach Nationalitäten getrennt war, sollte von jeder Schule die Entwicklung von Anfang bis zum Ende gezeigt werden.

Es galt nun für jeden Künstler ein bestimmtes Jahr anzunehmen. Bei dessen Berechnung bin ich von der Erwägung ausgegangen, daß die meisten Künstler nicht vor ihrem zwanzigsten Jahre ausübend gewirkt haben. Es mußte also die mittlere Zeit berechnet werden zwischen dem zwanzigsten Lebensjahre und dem Ableben. Goltzius z. B. ist geboren 1558 und starb 1616. Die mittlere Zahl zwischen 1578 und 1616 ist 1597. Dieses Jahr nahm ich mithin für diesen gewaltigen Zeichner an. Wo die Differenz zwischen dem zwanzigsten und dem Todesjahr eine ungerade Zahl ergab, die mittlere Zeit also zwischen zwei Jahren lag, wählte ich das frühere Jahr, was mir in Betracht von etwa doch vorhandenen ganz frühen Arbeiten angemessener schien als das umgekehrte Vorgehen.

Bei Künstlern, deren Geburts- und Todesjahre bekannt sind, war die kleine Rechnung leicht zu machen. Da kamen aber massenhaft diejenigen, bei denen eines von beiden oder sogar beide sich unserer Kenntnis entziehen. Wo das Todesjahr bekannt war und nicht das Geburtsjahr, nahm ich das erste bekannte Jahr der Tätigkeit des Künstlers, wo das Geburtsjahr bekannt war und nicht das Todesjahr, nahm ich umgekehrt das letzte bekannte Jahr der Tätigkeit zum zweiten Anhaltspunkt. Wo aber keines von beiden bekannt war, nahm ich infolgedessen das erste und letzte bekannte Jahr der Tätigkeit als die Marksteine, zwischen welche das mittlere Jahr zu verlegen war. Und wo endlich ein Künstler nur durch eine einzige Datierung festgelegt werden konnte, sei es durch die Datierung eines Werkes, sei es durch eine archivalische oder sonstige Erwähnung, dann wurde eben diese Zahl angenommen. War überhaupt kein Jahr aufzufinden, dann mußte ein so obskurer Künstler sich vorläufig damit begnügen, die Zahl eines Künstlers zu bekommen, an den er sich in seinen Werken anschloß.

Hieraus ergibt sich, daß die so gewonnene Zahl bei den Künstlern, in deren Biographie noch so wichtige Punkte unbekannt sind wie die Zeit ihrer Geburt und ihres Ablebens, nur eine vorläufige sein kann. Jeder Fund einer Datierung, jede Entdeckung in den Archiven würde diese also ändern. Aber ist das so schlimm? Nicht, wenn man bei der weiteren Ordnung so verfährt, wie ich es versucht habe. Denn die Mappen, welche in möglichst vollständig chronologischer Ordnung die einander folgenden Künstler beherbergen, bekommen diese Jahreszahlen eben zur Nummer. Stellt es sich heraus, daß ein Künstler, der in Mappe 1650 untergebracht ist, besser nach Mappe 1645 verlegt würde, so geschieht dieses ohne jede Schwierigkeit. Er wird einfach von seinen alten Freunden in Mappe 1650 getrennt und zu denen in Mappe 1645 gelegt.

Natürlich ergab sich, daß die meisten Jahreszahlen, namentlich im goldnen Zeitalter unserer Kunst, mehrere Künstler aufwiesen. Diese nun wurden alphabetisch in einer Mappe geordnet, mit Ausscheidung derjenigen Künstler, welche allein eine oder mehrere Mappen für sich in Anspruch nahmen. Auf ein und dasselbe Jahr kommen also erst in einer Mappe alle Künstler, denen die Berechnung eben das gleiche Jahr gegeben hat, und dann folgen unmittelbar die wegen ihres großen Umfanges ausgeschiedenen.

Für die Administration ist dieses unbedingt bequemer, als daß die Mappen bestimmte Nummern bekommen. Denn da müßte bei einer Änderung — und bei der großartigen Entwicklung der Kunstgeschichte sind neue Funde fortwährend zu erwarten — immer die Numerierung geändert werden. Nun braucht nichts geändert, nur dann und wann muß eine neue Mappe eingeschaltet werden.

Ich möchte nicht ableugnen, daß in Einzelfällen sich sonderbare Resultate ergeben, so wenn von zwei Brüdern der jüngere bedeutend kürzer gelebt hat als der ältere. Während z. B. Adrian van Ostade erst auf 1657 kommt, ist sein elf

Jahre jüngerer Bruder und Schüler Isaak bereits auf 1645 notiert. Auch bei besonders frühreifen Künstlern, wie Lucas van Leyden und Gerard ter Borch hätte eigentlich das Anfangsjahr früher gestellt sein sollen, aber es ging nicht an, für Ausnahmefälle die im allgemeinen zutreffende Berechnung zu ändern. Im großen ganzen ist doch erreicht, was eben geplant war. Man gewinnt jetzt bei Durchmusterung der Bestände ein Gesamtbild.

NATUR UND RAUMKUNST.

ANMERKUNGEN ZU EINEM MUSEUMSTECHNISCHEN VERSUCH

VON

PHILIPP LEHRS.

Die 3. Deutsche Kunstgewerbeausstellung zu Dresden, die im vergangenen Sommer stattgefunden hat, brachte uns eine eigenartige Ueberraschung durch den Raum des Altonaer Museums, den der Direktor, Prof. Dr. Otto Lehmann, mit einer ausgewählten Übersichtsammlung zoologischer Objekte beschickt hatte.

Wenn der Veranstalter dieser in solchem Rahmen durchaus neuartigen Schaustellung es angezeigt fand, in seinem sehr instruktiv gearbeiteten Führer zu Anfang sein Unternehmen an sich gewissermaßen zu rechtfertigen, so ist dies für die breiten Massen der Ausssellungsbesucher entschieden gut und nötig gewesen; für jeden aber, der über die Wege und Ziele ästhetischer Bestrebungen und — im weitesten Sinne — künstlerischer Erziehungsversuche ein wenig nachzudenken gewohnt ist, lag in dem, was er hier zu sehen bekam, allein schon die Berechtigung des Vorhandenseins begründet; denn ihm konnte es nur eine Bestätigung bedeuten dessen, was ihm wohl manches Mal schon vorgeschwebt haben mochte, der Tatsache, daß durch geschickte, gewählte Zusammenstellungen organischer Formen, wie sie die Natur entwickelte, das Verständnis für künstlerische Formenentwickelung nur gewinnen kann. — Denn ganz allmählich dringt — und das ist sehr, sehr gut — bei uns jetzt doch die Erkenntnis durch, daß zwischen dem Bestreben, ein organisches Naturgebilde in seinem Wesen zu begreifen und dem Drange, ein Werk der bildenden Kunst im Wesen seiner Form zu erfassen, daß darin etwas außerordentlich Verwandtes liegt; etwas, daß jedenfalls sehr vielmehr Gemeinsames und Verwandtes hat, als man bisher zuzugestehen geneigt war! Wer freilich, wie leider noch die betrübliche Mehrzahl aller sogenannten Gebildeten, die Verwandtschaftsbeziehungen dessen, was wir in die Gegenpole »Kunst« und »Natur«

zu bannen uns bemühen, lediglich in Phrasen wiederzugeben denkt wie die, daß die bildende Kunst stets der Natur »nacheifern« oder gar bestrebt sein müsse ihr »möglichst gleichzukommen«, der verkennt das innerste Wesen dieses Verwandschaftsverhältnisses gründlich: künstlerisches Schaffen ist kein Surrogat des Naturschaffens, ebensowenig wie die alberne Behauptung wahr ist, die ähnlich »Gebildete« einem Darwin in den Mund schieben, »daß der Mensch vom Affen abstamme«!



Abb. 1: Säugetierbewegung: Wüstenspringmaus, Schleichkatze, zum Sprung ansetzende Hauskatze

Nein, aber ein gemeinsamer Ursprung dieser beiden höchstentwickelten Vertreter unserer Organismenwelt, der ist nicht von der Hand zu weisen; und ebenso dürfen und können wir heute nicht mehr verkennen, wie sehr im Bilden der Natur wie im Bilden des Künstlers Wesenszüge ausgeprägt sind, die eine natürliche Verwandtschaft bekunden.

Und um wieviel klarer treten diese Beziehungen zu Tage, wenn es sich um speziellere Begriffe handelt, wie hier, auf der Dresdner Ausstellung, wo in der Abteilung »Raumkunst« gezeigt werden sollte, wie sich die Natur in der Ausgestaltung des Raumes ergeht.

Unter diesem Gesichtspunkt betrachtet, bot die Altonaer Sonder-Ausstellung etwas durchaus Neues, in jeder Beziehung Eigenartiges, im besten Sinne Originelles.

Sie führte uns in etwa 20, teils schrankartigen, teils kleineren, außerordentlich geschickt und geschmackvoll ausgestatteten Einzelvitrinen, in einigen Pulten, die in Schiebekästen Insektentypen enthielten, und in einer Serie von unter guten Zeiss-Lupen an den Fenstern aufgestellten Präparaten charakteristischer einzelliger

Urtier-Formen einen annähernd vollständigen Überblick über das gesamte Tierreich vor. Daß es sich in keiner Weise um eine systematische Tiersammlung handle, ging ja aus dem Zweck und den Grundprinzipien der Zusammenstellung hervor.

Und man muß gestehen, daß dieser besondere kulturelle Zweck in geschicktester Weise verfolgt worden ist.

Die Idee, Körper- und Körperteilformen aus der Bewegungsart, aus der Funktion verständlich zu machen und zu erklären, war zum Beispiel dadurch verwirklicht, daß eine hüpfende Springmaus, eine Schleichkatze und eine zum Sprung ansetzende Hauskatze (je ein Balg und ein Skelettpräparat in gleicher Stellung) neben- oder untereinander aufgestellt waren. (Abb. 1.) Eine andere Zusammenstellung zeigte einen Laufvogel, einen gutfliegenden und einen Schwimmvogel (in ihrer Bewegung). (Abb. 2.)



Abb. 2: Vogelbewegung: Laufvogel, gutfliegender Vogel, Schwimmvogel

Ganz besonders instruktiv wirkte eine Ente im Flug, ein Eichhörnchen im Sprung und eine Katze im Lauf, bei denen immer durch einen roten Stab die Gleichgewichtsachse, durch rote Punkte die Stellen bezeichnet waren, wo die Extremitäten ansetzen. Zusammen mit den kurzen Hinweisen der vortrefflichen Etiketten und den ausführlicheren Erklärungen im Kataloge wurde hierdurch jedesmal das Wesentliche solcher Tiererscheinungen brillant verdeutlicht! (Abb. 3.)

Festsitzende und bewegliche Formen, wiederum in ihrer Ausbildung erklärt durch die spezifische Lebensweise, wurden durch einzelne Vertreter von Muscheln, Schnecken und Tintenfischen, Aktinien und Quallen vorgeführt. (Abb. 4 und 5.)

Die Umbildung einzelner Organe veranschaulichten uns — begleitet von Bemerkungen über die besondere Funktionsweise — Präparate der Lungen einer Eidechse, einer Schlange, vom Hund, einer Spinne und einer Möve. (Abb. 6.)

Die Bedeutung des äußeren Skeletts der Kruster (Krebse etc.) und die spezielle Art, wie deren Muskeln inserieren und wirken — im Gegensatz zu denen der Wirbeltiere —, wurde an einer Reihe von Krebspräparaten unter besonderem Hinweis auf die Wechselbeziehung zwischen Gliederung und Beweglichkeit klargemacht.



Abb. 3: Gleichgewichtsverteilung in der Bewegung beim Flug, Sprung und Lauf

Das feinkonstruierte Stützgerüst der Spongien zeigte (u. a.) eine Sondervitrine mit den prachtvollen Glasschwämmen; dazu waren Proben der eigenartigen, teilweise ankerförmigen Kieselnadeln, die es zusammensetzen, unter den Fensterlupen zu sehen.

Das wären nur einige besonders markante Beispiele für die Art und Weise, wie Lehmann das Interesse und die Anteilnahme derer zu wecken sucht, die wohl Veranlagung und Trieb fühlen, in das Wesen von Naturgebilden einzudringen, denen aber die Mehrzahl der nach bisherigen Grundsätzen eingerichteten »Schausammlungen« nichts Tieferes zu bieten vermögen. Denn nur an solche

Menschen, die zum Nachdenken und zu synthetischer Betrachtungsweise der Natur veranlagt sind, richten sich Bestrebungen, wie die, denen O. Lehmann Bahn zu brechen bemüht ist! Nicht an die größten, in allen ernsteren Dingen sich ablehnend verhaltenden Massen; und auch nicht an die durch herrschende Zeitrichtungen augenblicklich dominierenden Analytiker von Fach, denen der Gedanke einer »Popularisierung«, d. h. einer Einführung der Naturkunde ins Leben, ein Greuel ist. Das Epitaph dieser sogenannten modernen (d. h. eben der wissenschaftlichen Mode folgenden) Zoologen ist bereits von dem



Abb. 4: Festsitzende und bewegliche Formen (Tintenfische)

geschrieben worden, der gewiß die tiefsten und bedeutsamsten Gedanken über Naturkunde und Leben gedacht hat; es lautet:

> Wer will was Lebendig's erkennen und beschreiben,
> Sucht erst den Geist herauszutreiben,
> Dann hat er die Teile in seiner Hand,
> Fehlt, leider! nur das geistige Band.

Wenn solche Gelehrte κατ' ἐξοχήν in ihrer Art der Naturauffassung Genüge und Selbstzufriedenheit finden, so mag man ihnen ihre stillen Freuden ruhig lassen. Sie sollen und werden aber hoffentlich nicht hindernd und hemmend wirken, wenn es sich darum handelt, daß wirklich geniale Naturen (deren es ja leider immer an sich schon nur zu wenige gibt) neue Gedanken und neue Bahnen der Allgemeinheit zu weisen bestrebt sind! Und wie sehr wir noch gerade auf dem Gebiete der deskriptiven Naturwissenschaften auf die Unterstützung der Allge-



Abb. 5: Langgestreckte und schirmartig gebaute Quallenformen



Abb. 6: Umbildung einzelner Organe: Lungen einer Eidechse, Schlange, vom Hunde, einer Spinne und einer Möve

meinheit angewiesen sind, wie sehr wir aber auch noch aller Augenblicke diese Unterstützung und Beihilfe entbehren müssen, das sollte jeder im Leben stehende Naturforscher gerade am besten beurteilen können. Denn durch die bisherige und — leider — immer noch sehr »moderne« Maxime »Das versteht ihr ja doch nicht!« erwirbt man keine Achtung für unsere Wissenschaft; man sieht ja, wohin diese Methode geführt hat: der Naturforscher gilt heutzutage dem großen Publikum



Abb. 7: Verschiedene Kruster: in der Mitte Darstellung der Muskellagen in einer Hummerscheere

als eine halb lächerliche Person, zum mindesten als eine fürs Leben höchst überflüssige. Der Kunsthistoriker hat bis vor gar nicht langer Zeit auch unter einer ähnlichen Beurteilung leiden müssen, die sich am deutlichsten in den geringschätzigen, aber für den Standpunkt der meisten Gebildeten charakteristischen Worten zu zeigen pflegt: »Das ist auch nur was für „Kenner"!« (Das soll heißen: ein vernünftiger Mensch kann doch daran nichts finden!) Unter den neueren Kunsthistorikern, die sich lieber Kunstfreunde nennen hören, haben wir jetzt erfreulicherweise eine ganze Anzahl, die Kunstachtung und Kunst-

empfinden ins Leben zu tragen bemüht sind; ihr Erfolg ist jetzt schon kein unbedeutender! Sollte es nicht hohe Zeit sein, daß auch die Naturforscher ihr mittelalterliches Gelehrtentum allgemach ein wenig abstreifen und als ehrliche



Abb. 8: Stützgerüst der Spongien (Glasschwämme)

Naturfreunde Naturachtung und Naturverständnis ins Leben zu bringen suchen?!

»Grau, teurer Freund, ist alle Theorie
Und grün des Lebens goldner Baum.«

DAS HISTORISCHE MUSEUM

SEIN WESEN UND WIRKEN UND SEIN UNTERSCHIED VON DEN KUNST- UND KUNSTGEWERBE-MUSEEN

VON

OTTO LAUFFER

KAPITEL III: DIE SAMMLUNGEN VON ALTERTÜMERN UND DIE LOKALE BEGRENZUNG IHRES ARBEITSGEBIETES

Wenn wir aus der Besprechung der rein wissenschaftlichen Interessen der Archäologie die Nutzanwendung ziehen wollen auf die praktischen Fragen der Museumsarbeit, so dürfen wir uns nicht einbilden, daß wir damit den wenigen großen Altertumssammlungen, die wir in Deutschland besitzen, etwas Neues oder etwas für sie Beherzigenswertes sagen könnten. Sie haben durch die besondere Anschauungsweise ihrer Gründer sowie durch den Gang ihrer Entwicklung den Charakter gewonnen, der ihnen heute eigen ist, sie tragen ihre Existenzberechtigung in sich selbst, aber ebenso wie sie durch den Reichtum ihrer Sammlungen eine überragende Stellung erhalten, so sind sie auch ihrem Wesen nach als exzeptionelle Erscheinungen zu betrachten. Wir wollen daher in den folgenden Bemerkungen vor allen Dingen die kleinen und in manchem Betracht auch die mittelgroßen Museen ins Auge fassen, ein Vorgehen, welches neben den praktischen Rücksichten auch noch den Vorteil mit sich bringt, daß uns durch das Fortschreiten vom Kleineren zum Größeren der Blick für das Gemeinsame, das Typische geschärft wird.

Die kleinen archäologischen Museen, die Lokalmuseen, haben, wenn sie überhaupt mit einer festen Jahreseinnahme rechnen können, fast immer nur sehr kleine Summen zum Ausbau ihrer Sammlungen zur Verfügung. Für sie gilt W. Bodes Wort, daß bei knappen Mitteln mit um so größerer Klarheit die Ziele gesteckt werden müssen, in ganz besonderem Maße.[1]) Sie möchten wir daher vor allen Dingen von den Einflüssen anders gearteter Sammlungen, besonders der technisch-kunstgewerblichen befreit sehen, denen sie sich noch heute häufig nicht ohne ganz unverhältnismäßige Opfer an Geld und Raum überlassen, nur weil vielfach die Meinung verbreitet ist, daß man dazu verpflichtet sei. Kunstwerke der Vorzeit zu erwerben, sind sie meist außerstande, deshalb aber muß ihnen um so

[1]) W. Bode, »Kunst und Kunstgewerbe am Ende des neunzehnten Jahrhunderts«. Berlin, B. u. P. Cassirer, 1901. S. 67.

mehr die Überzeugung gestärkt werden, daß man auch aus künstlerisch unbedeutenden Stücken ein Museum machen kann, welches nicht so ohne weiteres als »Rumpelkammer« bezeichnet werden darf, daß es dabei nur auf die Art ankommt, wie es geschieht, wie das Museum den archäologisch-wissenschaftlichen Ansprüchen genügt, und wie es dem Publikum eine Anschauung von den Lebensgewohnheiten der Vorfahren zu geben vermag.

Die mittelgroßen Sammlungen haben eine etwas andere Art, und diese reicht teilweise bis in die Reihe der Landessammlungen hinauf. Sie sind pekuniär besser ausgestattet, aber dafür werden auch vielseitigere Ansprüche an sie gestellt: sie müssen vielfach alle museologischen Bedürfnisse des Publikums, die naturgeschichtlichen, die ethnographischen, diejenigen der hohen Kunst, des Kunstgewerbes und der Archäologie in gleicher Weise befriedigen. Diese größere Vielseitigkeit gilt natürlich als ein Vorzug, sie ist es auch, so lange sie nicht zersplitternd wirkt, d. h. so lange die einzelnen Abteilungen in einer wissenschaftlich befriedigenden Weise ausgebaut werden können. In einer Hinsicht aber kann sie leicht auch nachteilig wirken. Bei jenen Museen nämlich liegt meist kein Anlaß vor, die einzelnen Abteilungen scharf voneinander zu trennen. Das würde auch rein museumstechnisch vielleicht nicht einmal durchaus wünschenswert sein, aber es bringt die Gefahr mit sich, daß dabei die prinzipiellen Unterschiede der Realienforschung sich verwischen, denn nicht immer wird man, um gleich diejenige Rücksicht besonders zu betonen, die uns hier am meisten interessiert, bei derartigen Museen mit solcher Energie die historisch-antiquarischen Gesichtspunkte gegen die kunstgewerblichen abgegrenzt finden, wie es z. B. Lacher in Graz und Overmann für Erfurt getan haben,[1]) oder wie das Museum in Lübeck aus seinen verschiedenen Abteilungen ein »Museum Lübeckischer Kunst und Kulturgeschichte« scharf herausschneidet und als selbständiges Glied arbeiten läßt. Unter diesen Umständen dürfte es, wie wir hoffen, nicht ganz ohne Wert sein, einmal die grundsätzlichen Unterschiede der museologischen Arbeitsweisen mit Nachdruck hervorzuheben.

Schließlich denken wir bei den folgenden Ausführungen auch an diejenigen historischen Museen, die das Glück haben, neben besonderen Kunst- und kunstgewerblichen Sammlungen am gleichen Orte zu arbeiten, und die sich also ganz auf die Erfüllung ihrer speziellen wissenschaftlichen und museologischen Aufgaben konzentrieren können. Sie sind diejenigen Museen, die den Charakter einer Altertumssammlung am reinsten und klarsten erkennen lassen müssen, weil sie durch die unmittelbare Nachbarschaft mit den andersgearteten Sammlungen ganz

---

[1]) Vgl. K. Lacher, Führer durch das steiermärkische kulturhistorische und Kunstgewerbe-Museum zu Graz. 1906. S. 8. — Overmann, Die Aufgaben und die zukünftige Gestaltung des Erfurter Museums. Vortrag vom 9. Febr. 1903. (Erfurt 1903.) S. 2.

von selbst zum Vergleiche auffordern. Sie sind dadurch und gewiß nur zu ihrem eigenen Vorteile gezwungen, durch scharf charakterisierte Sammlungs- und Aufstellungsweise dem Publikum die Augen darüber zu öffnen, daß Kunstsammlungen und Altertumssammlungen nicht Konkurrenzanstalten sind, sondern daß jedes von beiden nach seinen eigenen Zielen strebt, die sich gegenseitig nur förderlich sein können.

Fassen wir zunächst die Frage ins Auge, auf welche Dinge ein historisches Museum seinen Sammeleifer zu richten habe, so könnte man dagegen vielleicht schon von vornherein sagen, daß hier überhaupt niemand berechtigt sei, Vorschriften zu machen, und daß man es jedem Museum selbst überlassen müsse, was es sammeln wolle und was nicht. Dieser Einwand aber trifft nicht zu. Sammeln was er will, kann nur der Privatmann, eine öffentliche Anstalt, die ganz bestimmte Aufgaben zu erfüllen hat, aber darf das nicht. Der einzelne kann nach seinem persönlichen Geschmack und, was bei den Altertümern viel mehr in Frage kommt, je nach der Ausdehnung seiner archäologischen Interessen kaufen. Ein Museumsleiter aber kann den Sammelbereich der ihm unterstellten Anstalt nicht nach dem Kreise seiner eigenen Interessen abmessen. Ein Museum muß in dieser Hinsicht allen berechtigten Ansprüchen des Publikums zu genügen suchen, mit anderen Worten — da die Berechtigung dieser Ansprüche wieder nur aus wissenschaftlichen Rücksichten beurteilt werden kann — bei jedem Museum muß ein Sammlungsplan, ein Programm vorhanden sein, welches nach wissenschaftlich unanfechtbaren Gesichtspunkten aufgestellt ist. Das kann das Publikum verlangen, ob es nun an der Entwicklung des betreffenden Instituts nur das materielle Interesse des Steuerzahlers oder auch eine ideale Anteilnahme an seiner wissenschaftlichen und bildungsfördernden Bedeutung nimmt.

Darin also besteht der innere Unterschied zwischen einer Privatsammlung und einem Museum: eine Privatsammlung ist auf die Einzelpersönlichkeit zugeschnitten, sie kann nach einem festen Programm zusammengebracht sein, braucht es aber nicht zu sein; ein Museum dagegen ist auf die Allgemeinheit zugeschnitten, und seine Sammlungen müssen immer nach einem systematischen Programm ausgebaut werden. Das gilt für jedes Museum, also auch für die Altertumssammlungen, und folglich muß es auch gewisse Forderungen geben, die wir an jede Altertumssammlung zu stellen berechtigt sind.

Wenn man, um für das Urteil von vornherein einen festen Rückhalt zu gewinnen, unter allen öffentlichen Anstalten diejenige sucht, die dem historischen Museum am nächsten verwandt ist, so gibt es nur eine Wahl, es ist das historische Archiv. Beide sind in demselben Sinne tätig. Beide richten ihren Sammel- und Erhaltungseifer auf die Zeugnisse geschichtlicher Zustände, Entwicklungen und Ereignisse und teilen sich dabei in die Arbeit, indem das Archiv die Originalschriftquellen, das historische Museum die Realien als historische Denkmäler und

archäologische Zeugnisse sammelt. Daß dabei gewisse Unterschiede bestehen bleiben, insofern die Schriftquellen gewöhnlich nur in einer einzigen Originalausfertigung existieren, während die archäologischen Tatsachen oft durch mehrere, gewöhnlich durch eine ganze Reihe historisch gleichwertiger Zeugnisse bestätigt werden, daß ferner infolge der Verschiedenartigkeit der Quellen rein verwaltungsmäßig das Archiv mehr auf Magazinierung, ein Museum aber auf die Schaustellung seiner Sammlungen hingedrängt wird, das alles sind im Grunde nur äußerliche Verschiedenheiten. Die innere Arbeits- und Wesensgemeinschaft bleibt bestehen, und wenn jemand die Existenzberechtigung der historischen Museen anzweifeln wollte, so könnte er ebensogut diejenige der historischen Archive bestreiten.[1])

Wie nun die historischen Archive, die im Vergleich zu den Museen durchschnittlich auf ein weit höheres Alter zurückblicken, durch die Praxis dahin geführt worden sind, ihre ganze Arbeitskraft auf die Geschichte der Heimat zu beschränken, so werden auch die historischen Museen mit der Zeit unzweifelhaft dahin kommen müssen, lediglich die Altertümer der eigenen Stadt und ihrer Umgebung, soweit der Kultureinfluß der Stadt reicht, zu sammeln. Das wird und muß der erste Schritt sein, durch den die historischen Museen zu der gewünschten Einheitlichkeit gelangen werden, die sich dann auch äußerlich dadurch zeigen wird, daß die betreffenden Anstalten den einzig empfehlenswerten Namen »Sammlung städtischer Altertümer« führen werden, oder daß wenigstens in diesem Sinne alle anderen möglichen Namen verstanden und in der Praxis ausgelegt werden.

Man soll nur diese lokale Beschränkung nicht verachten und etwa glauben, es könne dabei in den meisten Fällen doch nichts Rechtes zustande kommen. Wir sind auch hier viel zu leicht geneigt, in die Ferne zu schweifen, und ebenso wie wir den Denkmälern gegenüber meist erst, soweit das überhaupt möglich ist, eine objektive Stellung einnehmen, wenn ein gewisser zeitlicher Abstand vorhanden ist, so geben wir nur zu leicht auch denen, die durch einen größeren örtlichen Abstand etwas Fremdartiges und daher zunächst Interessanteres haben, den Vorzug vor den uns vertrauteren heimischen Altertümern. Von dieser vielleicht natürlichen Auffassung müssen wir uns frei machen. Indem wir uns, den verfügbaren Mitteln entsprechend, auf die Sammlung der heimischen Altertümer beschränken, müssen wir zu der Erkenntnis kommen, daß zumal ein kleines Museum in dieser Beschränkung nur seine Stärke haben kann.

In ihrer lokalen Färbung haben die historischen Museen den mehr internationalen Kunstsammlungen gegenüber eine der hauptsächlichsten Quellen eigener

[1]) Auch Overmann, a. a. O. S. 4, spricht sich in dem gleichen Sinne aus: »Das historische Museum soll in seinen Sammlungen gewissermaßen eine Ergänzung zum städtischen Archiv bilden. Im Archiv werden nur die schriftlichen Denkmäler aufbewahrt, im Museum alle übrigen historisch wichtigen Denkmäler aus der Vergangenheit unserer Stadt.«

Kraft, darin beruht zum großen Teile die Popularität, deren sich die historischen Museen zu erfreuen haben, darin auch ihre in den letzten Jahren vielfach betonte ethische Bedeutung, die sie befähigt, allen den Bestrebungen, die die Heimatliebe im Volke zu stärken suchen, eine feste Stütze zu geben. Ein historisches Museum, welches seine lokalen Aufgaben vergessen oder vernachlässigen wollte, würde sich selbst einer seiner schönsten Wirkungen berauben. »Durch den Lokalcharakter erhält die Sammlung für den Besucher einen besonders warmen Ton; nicht bloß das Kunstinteresse zieht ihn dahin, auch die Teilnahme für die Schöpfungen der Alten, deren Fleisch und Blut er ist, deren Erzeugnisse, deren Denkmale ihn an so vielen anderen Orten auch noch umgeben, von deren Errungenschaften er noch zehrt, und von deren Denken und Fühlen er mehr bewahrt hat, als er wohl selber meint.« So hat sich, mit besonderem Bezug auf die Baseler Sammlungen, schon vor mehr als einem Menschenalter M. Heyne ausgesprochen, und in dem gleichen Sinne hat vor wenig Jahren Overmann die Aufgaben des Erfurter historischen Museums mit scharfer Betonung des lokalen Wesens dahin zusammengefaßt, daß es das Interesse an der reichen Geschichte der Stadt, die Liebe zur Heimat im engeren und weiteren Sinne und den berechtigten Stolz auf die Vaterstadt erwecken, erhalten und vertiefen solle.[1])

Außer diesen Rücksichten auf die ethische Wirkung lokaler Sammlungen aber sind es auch in nicht geringerem Maße Bedenken rein wissenschaftlicher Natur, die für die Arbeit der historischen Museen eine örtliche Beschränkung auf die heimischen Altertümer ratsam erscheinen lassen. Wer selbst an der Verwaltung einer solchen Anstalt beteiligt ist, der weiß es aus eigener Erfahrung, wie überaus vielseitig die wissenschaftlichen Ansprüche sind, die an ihn gestellt werden, und denen er genügen soll. Er muß mit der äußeren Geschichte seines Sammelgebietes hinreichend vertraut sein, um die lokalen Erinnerungsstücke auf ihren Wert oder Unwertrichtig einschätzen zu können. Vor allen Dingen aber muß er in der Lage sein, die Altertümer in dem oben bezeichneten Sinne als archäologische Quellen zu bewerten und zu verarbeiten. Er ist dadurch gezwungen, sich mit der Arbeitsmethode und den Ergebnissen aller der kulturgeschichtlichen Einzelwissenschaften vertraut zu machen, die wir früher der Reihe nach aufgezählt haben. Daß man Spezialist auf allen diesen Gebieten sei, ist dabei natürlich von vornherein ausgeschlossen, aber so viel Überblick muß doch von dem Museumsbeamten verlangt werden, daß er die Gegenstände der ihm anvertrauten Sammlung in ihrer lokalen Eigenart wissenschaftlich richtig zu beurteilen vermag. Bedenkt

[1]) M. Heyne, Über die mittelalterliche Sammlung zu Basel. 52. Neujahrsblatt hrsg. v. d. Ges. z. Beförderung d. Guten u. Gemeinnützigen. Basel 1874. S. 8. Diese sowie alle übrigen Druckschriften über die Baseler Sammlung hat mir Herr Staatsarchivar Dr. R. Wackernagel in Basel freundlichst zugänglich gemacht, wofür ich ihm zu lebhaftem Danke verpflichtet bin. — Vgl. ferner Overmann a. a. O. S. 5.

man nun, daß eine archäologische Sammlung alle Denkmäler des öffentlichen wie des privaten Lebens in ihren vielen und mannigfaltigen Verzweigungen mit gleicher Sorgfalt berücksichtigen soll, so ist damit schon gesagt, daß auch der vielseitigste und kenntnisreichste Museologe alle diese Ansprüche nur innerhalb gewisser Grenzen erfüllen kann. Die lokale Beschränkung ergibt sich hier von selbst. Was aber für den Museologen jenseits der Grenzen der Beurteilungsfähigkeit liegt, das soll er auch nicht mehr in den Bereich seiner Sammlungen hereinzuziehen suchen, denn »ein wirklich einführendes Museum kann nur auf Grund des eingehendsten wissenschaftlichen Studiums ausgebildet werden«, hat Lichtwark einmal gesagt, und er behält auch für die archäologischen Sammlungen sicher recht damit.[1]) Wer glaubt, ein den heutigen wissenschaftlichen Ansprüchen genügendes historisches Museum zuwege bringen zu können, welches sagen wir auch nur ganz Deutschland umspannen sollte, der überschätzt entweder die Leistungsfähigkeit eines solchen Museums, oder aber er unterschätzt die wissenschaftlichen Anforderungen, die wir an dasselbe zu stellen berechtigt sind.

Vor allen Dingen müssen wir also bedenken, daß ein Museum durch die lokale Beschränkung nicht etwa in seiner wissenschaftlichen Bedeutung beeinträchtigt wird. Was sein Arbeitsgebiet an Breite verliert, das gewinnt es reichlich an Tiefe, und indem es seine ihm allein eigenen Ziele in möglichst vollkommener Weise zu erreichen sucht, kann auch ein kleines Museum im engen Rahmen etwas Anerkennenswertes leisten und etwas Eigenartiges obendrein, da es eine bestimmte, lokal begrenzte Gruppe ethnographischer Gegenstände in einer Geschlossenheit zur Anschauung bringt, die sich nirgends zum zweiten Male findet.[2])

Man darf nun diese Bemerkungen nicht etwa so auffassen, als sollte darin den ganz kleinen Sammlungen das Wort geredet werden, die schließlich bis zu den sogenannten Dorfmuseen geführt haben. Es ist ja in den letzten Jahren besonders im Zusammenhang mit den ländlichen Wohlfahrtsbestrebungen mancherlei zugunsten dieser kleinen »Museen« gesagt worden, und R. Mielke hat wesentlich im Hinblick auf sie ein eigenes Büchlein geschrieben.[3])

Dennoch müssen wir an der Überzeugung festhalten, daß es auch in der Museumsarbeit gewisse untere Grenzen gibt, welche ohne Schaden für das große Ganze nicht überschritten werden dürfen. Jedes Museum, wenn es überhaupt als solches anerkannt werden will, muß eine Reihe von Voraussetzungen erfüllen. Dieselben bestehen darin, daß der Staat oder sonst ein leistungsfähiges Gemeinwesen die nötigen Garantien dafür bieten, daß die Sammlungen methodisch zusammengebracht, sachgemäß konserviert, aufgestellt und dem Publikum zugäng-

[1]) A. Lichtwark in der Brinckmann-Festschrift 1902, S. 56.

[2]) Übereinstimmend äußert sich Overmann a. a. O. S. 15—16.

[3]) R. Mielke, »Museen und Sammlungen. Ein Beitrag zu ihrer weiteren Entwicklung«. Berlin. F. Wunder, 1903.

lich gemacht und ebenso auch zum Nutzen der Wissenschaft verarbeitet werden können. Diese Garantien sind aber bei den ganz kleinen Sammlungen nicht gegeben: ihre Zukunft ist ungewiß, die Wirkung, die sie auf ihr kleines Publikum auszuüben vermögen, ist mindestens zweifelhaft, wissenschaftlich aber können sie selbständig nichts leisten, sie haben in dieser Hinsicht vielmehr einen zersplitternden und daher schädlichen Einfluß.

Wenn wir also von »kleinen Museen« geredet haben und noch weiter reden werden, so haben wir dabei doch immer nur solche Sammlungen im Auge, die den genannten allgemeinen museologischen Voraussetzungen Genüge tun können, und mit diesem Vorbehalt will auch das aufgefaßt werden, was wir von der Pflege der heimatlichen Sammlungen gesagt haben.

Daß ein Museum bei knappen Mitteln am besten tut, wenn es sich auf die Veranschaulichung der heimischen Kultur in seinen Sammlungen beschränkt, diese Überzeugung gewinnt mit Recht mehr und mehr an Ausdehnung, und sie ist auch mit gutem Erfolg in die Praxis umgesetzt worden. Um in dieser Hinsicht ein paar Beispiele zu nennen, verweisen wir zunächst auf die Sammlungen von Basel, Göttingen und Jena, die infolge ihrer Beziehungen zu den am gleichen Orte wirkenden Universitäten wohl einen vermehrten Anspruch auf Beachtung erheben dürfen. Von ihnen ist das im Jahre 1856 begründete Museum von Basel hier für uns besonders interessant, weil sein Gründer und erster Leiter, W. Wackernagel, zunächst eine lokale Beschränkung nicht vorgesehen hatte.[1]) Durch die Praxis ist er ganz von selbst dazu geführt worden, und als im Jahre 1874 M. Heyne über die inzwischen in seine Fürsorge übergegangene Anstalt abermals Bericht erstattete, da konnte er es schon mit aller Schärfe aussprechen: »Lokalcharakter, das war das Stichwort, nach dem der Gründer der Sammlung dieselbe in den letzten Jahren vor seinem Tode ausbaute, und nach dem auch von seinem Nachfolger verfahren wird.«[2]) So ist es in Basel auch fernerhin verblieben, und die gleiche Arbeitsweise hat Heyne später auch auf die Göttinger Altertumssammlung übertragen, indem er ihr nach den Worten seiner »Kurzen Wegleitung« (1900) nur die Aufgabe stellte, »das Anschauungsmaterial für die politische und Kulturgeschichte der Stadt Göttingen und der Fürstentümer Göttingen und Grubenhagen zu sammeln«. P. Weber endlich, der Leiter der Jenaer Sammlungen, hat jene wohlüberlegte Entsagung noch einen Schritt weiter geführt, indem er sich lediglich in dem Kreise der eigenen Stadt halten will, denn nach ihm »beschränkt sich das Jenaer Museum grundsätzlich darauf, das zu sammeln, was sich auf die Geschichte der Stadt Jena und ihrer Bewohner bezieht«.[3]) Mit richtiger Ein-

[1]) W. Wackernagel, »Über die mittelalterliche Sammlung zu Basel.« Basel 1857.

[2]) M. Heyne a. a. O. S. 7. — R. Wackernagel a. a. O. S. 9.

[3]) P. Weber, »Thüringische Ortsmuseen« (Deutsche Geschichtsblätter, hrsg. v. A. Tille V, 16—25) S. 21.

schätzung des wissenschaftlichen Wertes, der den rein lokalgeschichtlichen Sammlungen anhaftet, äußert sich Weber (S. 16) folgendermaßen: »Es gibt unzählige Dinge in jeder Stadt, an jedem größeren Orte, die aus künstlerischen, historischen oder anderen Gründen dringend der Erhaltung für die Öffentlichkeit bedürfen, die aber nur innerhalb des Rahmens des betreffenden Ortes Anspruch auf Beachtung machen können. In den Museen der größeren Städte würden diese Dinge nur als störender Ballast wirken und bedeutungslos erscheinen, während sie in der heimatlichen Umgebung unschätzbare Anregungen und mannigfaltige Belehrungen vermitteln.«

Diesen Beispielen kann man, wenngleich W. Bodes Wort von der »leider nur seltenen Beschränkung auf das Lokale« auch heute nach zehn Jahren noch zu Recht besteht,[1]) doch glücklicherweise noch eine Reihe von ähnlichen hinzufügen. Man kann darauf verweisen, daß das Museum Lübeckischer Kunst- und Kulturgeschichte sich zu der Aufgabe bekennt, »möglichst vollständige und allseitige Sammlungen solcher Gegenstände, welche auf die Kunst- und Kulturgeschichte Lübecks und seines jetzigen oder ehemaligen Gebietes Bezug haben«, zusammenzubringen,[2]) oder daß das in seiner Art so erfolgreiche Altonaer Museum sich auf die Provinz Schleswig-Holstein beschränkt. Aber viel eindringlicher noch als die Arbeitsweise aller dieser genannten Museen, die doch fast nur auf die Unterstützung ihrer Stadtverwaltungen angewiesen sind, spricht für die Vorzüge einer lokalen Beschränkung die Tatsache, daß dieselbe auch in den Reihen der staatlichen Sammlungen in zunehmendem Maße ihre Anhänger findet. So ist es bekannt, daß das Programm des Schweizerischen Landesmuseums von vornherein darauf gerichtet war, ein möglichst vollständiges Bild von der Kultur- und Kunst-Entwicklung »auf den Gebieten der heutigen Schweiz« zu geben,[3]) und die Resultate, die auf diesem Wege erreicht sind, stehen vor aller Augen. Ebenso läßt der mustergültig geprägte Name des »Landes-Museums nassauischer Altertümer« zu Wiesbaden die bewußte und beabsichtigte lokale Beschränkung mit aller Schärfe erkennen, und so hat auch erst vor kurzem E. Wagner mit besonderer Rücksicht auf die Karlsruher Sammlungen es ausgesprochen, daß ein Landesmuseum ein möglichst lückenloses Bild über die geschichtliche Entwicklung des eigenen Landes im ganzen und der verschiedenen Landesteile für sich und in ihrer Beziehung zueinander zu geben habe, und daß ebenso der lokalen Sammlung dieselbe Aufgabe aber nur für den engeren Bereich der Stadt und etwa des umgrenzenden Landgebietes zufalle.[4]) Niemand aber hat, so viel wir wissen, bis-

[1]) W. Bode a. a. O. S. 68.

[2]) »Führer durch das Museum in Lübeck«. 2. Aufl., 1896. S. 10.

[3]) So ausgesprochen in dem Kommissionsentwurf vom 18. Sept. 1888. Vgl. H. Angst in der »Festgabe auf die Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich«. 1898. S. 17.

[4]) E. Wagner, »Über Museen und über die Großh. Staatssammlungen für Altertums- und Völkerkunde in Karlsruhe«. 1906. S. 29—30.

lang noch mit solcher Energie wie K. Lacher sich für die lokale Beschränkung der Landesmuseen ausgesprochen. Er hat dieses Prinzip nicht nur selbst bei dem Ausbau der »Kulturhistorischen Sammlung der Steiermark« in seinem Grazer Museum befolgt und anderen weiterhin empfohlen, sondern er hat auch mit aller wünschenswerten Deutlichkeit seiner Überzeugung Ausdruck gegeben, daß »eine wirklich umfassende museale Darstellung des Volkslebens doch nur ein engeres Landesgebiet umfassen kann«.[1])

Mit voller Absicht haben wir alle diese gleichlautenden programmatischen Äußerungen erfahrener Museologen zusammengestellt, um auf diese Weise für den von uns verfochtenen Grundsatz einer lokalen Beschränkung des Sammlungsgebietes den erwünschten Rückhalt zu finden. Bis zu welcher mehr oder minder eng gezogenen Grenze nun die einzelnen Museen dabei gehen werden, das wird in erster Linie von den verfügbaren Mitteln abhängen. Wo diese eine gewisse Ausdehnung des Arbeitskreises über den allerengsten Bezirk hinaus zulassen, wird eine Art lokaler Arbeitsteilung mit den Nachbarsammlungen insofern sich geltend machen, als man von Anstalt zu Anstalt sich darüber verständigen wird, wie weit man sich in die museologische Versorgung des zwischenliegenden Gebietes teilen will. Ein derartiges Handinhandarbeiten der Nachbarmuseen ist im Interesse aller archäologischen Forschung unbedingtes Erfordernis.

Sehr wichtig ist bei der empfohlenen lokalen Beschränkung die Frage, wie weit dieselbe den Einzelstücken gegenüber getrieben werden soll. Für die Praxis wird sich sofort die Überlegung ergeben, ob unsere Ausführungen etwa so verstanden sein wollten, daß die Lokalmuseen sich lediglich auf die Sammlung solcher Denkmäler verlegen sollen, die innerhalb ihres lokalen Arbeitsgebietes entstanden sind. Die Antwort darauf ergibt sich ohne weiteres aus dem, was früher über die Bedeutung der Realien als archäologischer Quellen gesagt worden ist. Daß es sich etwa lediglich darum handele, die heimische gegenständliche Produktion zur Anschauung zu bringen, davon ist in jenem Zusammenhange mit keinem Worte die Rede gewesen. Um die heimische äußere Kultur handelt es sich, und das ist in mancher Hinsicht ein etwas weiterer Begriff. Das freilich wird ja überall der Fall sein, daß die gegenständliche Produktion einer Landschaft in der äußeren Kultur derselben zum größten Teile aufgeht. Aber ebenso ist auch zu bedenken, daß schon seit verhältnismäßig primitiven Kulturstufen der Verkehr einen Austausch der Landeserzeugnisse herbeigeführt hat, durch den die lokalen Lebensformen auch in ihrer äußeren Erscheinung hier und da in charakteristischer Weise beeinflußt worden sind. Für die historischen Museen kommt es dabei nur darauf an, wie weit die Importware in der typischen heimischen

[1]) K. Lacher, »Die Aufgaben der Kunstgewerbemuseen auf kulturhistorischem Gebiete.« Graz, Selbstverl. 1901. S. 4.

Kultur aufgenommen ist. Wenn z. B. das Zeughaus einer Stadt nachgewiesenermaßen zu wiederholten Malen von auswärtigen Plattnern, Schwertfegern oder Büchsenmachern ihr Rüstzeug bezogen hat, wer wollte es dem historischen Museum am gleichen Orte zumuten, mit dem Ankauf von Waffen vielleicht für alle Zeit vergebens so lange zu warten, bis ihm einmal ein am Orte selbst entstandenes Waffenstück im Handel erreichbar würde? Und selbst wenn jener Waffenimport für die Vorzeit nicht bezeugt wäre, so hätte das Museum doch das Recht, auch auswärts gefertigte Waffen zu kaufen, nur müßten sie einer einzigen Bedingung genügen, sie müssen den typischen Formen entsprechen, die innerhalb des lokalen Sammelgebietes üblich gewesen sind. Oder wenn für Frankfurt a. M. berichtet würde, daß die reichen Handelsherren des 16. Jahrhunderts sich aus den Werkstätten Augsburger oder Nürnberger Goldschmiede fein gearbeitete Becher und Pokale in Edelmetall mitzubringen pflegten, wer wollte es dem Historischen Museum im Frankfurter Leinwandhause verargen, wenn es in einem reicher ausgestatteten Renaissancezimmer ebenfalls ein paar derartige Geräte als Prunkstücke aufstellen würde? Wer wollte sich in einem nordfriesischen Museum darüber wundern, wenn es die starken holländischen Kulturbeeinflussungen auch in seinen Sammlungen zur Anschauung brächte? Wer wollte auf den Gedanken kommen, daß das Westerwalder Steinzeug nur in den nächstgelegenen historischen Museen existenzberechtigt sei, während es doch durch Generationen hindurch weithin exportiert ist und auch die Hauskultur entfernter gelegener deutscher Landschaften in einer bestimmten Hinsicht nicht unwesentlich beeinflußt hat? Welches historische Museum endlich wollte sich, um noch ein letztes Beispiel anzuführen, wohl in der Sammlung kirchlicher Altertümer durch die Rücksicht beirren lassen, daß die Altvordern ihre Wachsvotive von auswärts bezogen, ihre Heiligenbildchen von fremden Malern herstellen und ihre Weihemünzen und Wallfahrtsandenken an anderem Orte anfertigen ließen?

Wir kommen also zu dem Ergebnis, daß jedes historische Museum sich auch bei der Verfolgung rein lokaler Ziele mehr als einmal veranlaßt sehen wird, solche Einzelstücke zu erwerben, welche außerhalb seines örtlichen Sammelbereiches entstanden sind. Nach diesem Zugeständnis wären wir denn wohl, wie es scheint, wieder ebensoweit, wie wir am Anfang gewesen sind, und man könnte vielleicht sagen, wir hätten uns nicht so sehr zu bemühen brauchen, um die Vorzüge einer lokalen Beschränkung theoretisch klarzulegen, wenn wir dieses Prinzip in der Praxis an allen Ecken und Enden wieder durchlöchern lassen wollten. Ein solcher Einwand übersieht, daß das Hinausgreifen über das lokale Arbeitsgebiet doch immer an eine bestimmte Bedingung gebunden bleibt. Nur so weit, das ist unsere Meinung, soll ein historisches Museum auswärtige Arbeiten zu erwerben trachten, als dieselben geeignet sind, die heimische äußere Kultur in ihren typischen Durchschnittsformen veranschaulichen zu helfen. Ein rein historisches

Museum kann also von der Erwerbung aller Stücke völlig absehen, die der lokalen Vergangenheit durchschnittlich nicht angehört haben. Und auf das Durchschnittliche, das Typische muß in dieser Hinsicht besonders starkes Gewicht gelegt werden. Nehmen wir ein paar Beispiele! Selbst wenn in einer Stadt erwiesen wäre, daß früher einmal ausnahmsweise ein reicher Herr daselbst Möbeln für sich aus Italien oder Frankreich bezogen hätte, so wäre für ein lediglich historisches Museum nicht nur durchaus keine Verpflichtung vorhanden, Möbeln dieser Herkunft zu erwerben, sondern wenn es das täte, würde sogar bei dem Publikum nur allzu leicht die Meinung erweckt, auf solchen Stühlen und an solchen Tischen hätten die eigenen Voreltern zu sitzen gepflegt. Das bleibt dabei freilich selbstverständlich bestehen, daß jede Stadt sich glücklich schätzen kann, wenn sie innerhalb ihrer öffentlichen Sammlungen gute italienische und gute französische Möbeln besitzt, aber in die lokal umgrenzte historische Sammlung gehören sie nicht hinein. Und darauf kommt es in unserem Zusammenhange allein an, denn es handelt sich hier nicht um die Frage, welche Realien überhaupt sammlungswürdig sind, sondern nur darum, was man für ein historisches Museum sammeln soll. Wer aber heute für ein deutsches Museum gute französische oder italienische Möbeln kauft, der wird nie behaupten, er sammele derartige Stücke als Belege für die eigene Hauskultur der Vorzeit, sondern immer nur werden sie ihm wegen ihrer künstlerischen Qualitäten begehrenswert erscheinen, eine Rücksicht, deren schwerwiegende Bedeutung niemand verkennen wird, die aber weder für die Lokalgeschichte noch für die deutsche Archäologie ausschlaggebend ist.

Nehmen wir ein anderes Beispiel! Die Geschichte der verschiedenartigen Techniken ist unzweifelhaft ein höchst interessantes Gebiet, dessen museologische Bearbeitung und Veranschaulichung sehr verlockend ist. Trotzdem hat ein lokal beschränktes historisches Museum in keiner Weise eine Verpflichtung, dieses Gebiet in seinen Sammlungen systematisch auszubauen. Eine Technik, die nie innerhalb des Arbeitsbereiches eines historischen Museums betrieben worden ist, wird auch in den Sammlungen desselben immer ein Fremdling sein und als solcher nur zu leicht zu falschen Anschauungen verleiten.

Ebensowenig kann schließlich ein historisches Museum die Aufgabe haben, in seinen Sammlungen einen Begriff von der verschiedenartigen formalen Behandlung zu geben, die eine am eigenen Orte geübte Technik etwa noch anderwärts erfahren hat. Das zurzeit klassische Beispiel in dieser Hinsicht bietet die Keramik. Gewiß wird niemand das große Verdienst in Abrede stellen, das sich eine Anzahl unserer führenden Museologen durch ihre keramischen Studien und dementsprechenden Ausbau ihrer Sammlungen erworben haben. Aber die historischen Lokalmuseen können diesem Beispiel doch unmöglich nachfolgen wollen. Auch in ihren keramischen Sammlungen beschränken sie sich am besten lediglich auf diejenigen Fabrikate, die für die heimische Hauskultur der Vorzeit typisch

gewesen sind. In der überwiegenden Mehrzahl der Fälle wird es sich dabei um die Erzeugnisse der heimischen und etwa noch der nachbarlichen Fabriken handeln.

KAPITEL IV: HISTORISCHE MUSEEN UND KUNSTSAMMLUNGEN

Mit der Besprechung der Fragen, die uns zuletzt zu beschäftigen hatten, sind wir schon unversehens in ein Thema hineingeraten, welches im Hinblick auf die museologische Praxis wohl das wichtigste ist, das uns hier überhaupt zu beschäftigen hat. Es betrifft das Verhältnis der historischen Museen zunächst zu den Kunstgewerbemuseen und die Abgrenzung ihrer Arbeitsgebiete gegeneinander. Gerade in dieser Hinsicht scheint uns eine grundsätzliche Einigung um so mehr dringend wünschenswert zu sein, als man sich unter den augenblicklichen Verhältnissen der Meinung nicht erwehren kann, daß heute noch vielfach die historischen Museen sich mit Arbeiten belasten, die im Grunde lediglich Sache der Kunstgewerbemuseen sind. Der Grund dafür liegt im Wesen der Sammelobjekte. Wir haben ja früher schon gesehen, daß die in den historischen Museen vertretenen archäologischen Interessen immer den typischen Zweck der Gegenstände in den Vordergrund ihrer Betrachtungsweise stellen; die in den Kunstgewerbemuseen vertretenen ästhetischen, stilgeschichtlichen und technologischen Interessen betonen dagegen die Form und das Material der Stücke. Nun aber können alle die genannten Rücksichten durch ein und denselben Gegenstand wissenschaftlich befruchtet werden. Jedes Stück hat zu gleicher Zeit irgendeinen Zweck, irgendein Material und irgend eine Form. Es liegt also mit den Denkmälern nicht so, daß auch der Laie immer gleich ohne weiteres sagen könnte, ob ein jeweils in Frage stehendes Stück einem historischen oder einem Kunstgewerbemuseum zuzuweisen wäre. Bei der weitaus größten Mehrzahl der kunstgewerblichen Sammlungsgegenstände ist es sogar sicher — weil sie zugleich typische Gebrauchsstücke sind —, daß sie auch in irgendeinem bestimmten historischen Museum am Platze wären. In irgend einem bestimmten gewiß, aber nicht in jedem, das ist das Wichtige, sondern eben nur in demjenigen historischen Museum, dessen lokalem Sammelgebiet sie vermöge ihrer Herkunft angehören. Damit ist also schon der erste tiefgreifende Unterschied ausgesprochen. Eine Altertumssammlung, wenn sie die ihr gestellten Aufgaben in befriedigender Weise lösen will, muß sich auf einen eng umgrenzten Bezirk beschränken. Ein Kunstgewerbemuseum dagegen ist mit seinen Sammlungen international. Es nimmt alles, was stilgeschichtlich mustergültig und was für unseren Geschmack oder für unsere Technik als vorbildlich angesehen werden kann, einerlei an welchem Orte es entstanden ist.

Der zweite wichtige Unterschied kann nicht besser ausgesprochen werden, als A. Lichtwark es in der Brinckmann-Festschrift (S. 42) getan hat, indem er sagt: »Dem historischen Museum fehlt von Haus aus die Richtung auf Qualität.

Ob ein Gegenstand künstlerisch gut oder böse ist, steht ihm, wenn er ein anderes ausreichendes Interesse bietet, in zweiter Linie. Das Gewerbemuseum, auch das ohne besonders scharfes Bewußtsein geleitete, hat dagegen von vornherein die Richtung auf künstlerische Gültigkeit jeder einzelnen Erwerbung. Das ist in der Tat wohl die hauptsächlichste Wesensverschiedenheit, die zwischen den beiden Sammlungsarten besteht. Leider, leider dürfen wir es nun aber nicht verschweigen, daß Lichtwark schon auf der folgenden Seite es als einen Mangel der historischen Museen hinstellt, daß ihnen von Anfang an »der Entschluß und die Energie fehlten, nur gute Dinge haben zu wollen«. Dieses einzige Urteil eines erfahrenen und kenntnisreichen Mannes, der sich in der deutschen Museologie und weit darüber hinaus mit Recht des höchsten Ansehens erfreut, zeigt mehr als alle theoretischen Auseinandersetzungen, wie dringend nötig es ist, über die Aufgaben der archäologischen Sammlungen sich auf einer wissenschaftlich unanfechtbaren Basis zu einigen, denn sonst wissen nur zu leicht schon die — oftmals nebenamtlichen — Leiter der vielen kleinen Museen nicht mehr, wo sie aus und ein sollen, und das Publikum muß notwendigerweise zu der Anschauung gelangen, daß historische und Kunstgewerbemuseen im Grunde nichts anderes sein könnten als Konkurrenzanstalten, die man deshalb am besten so schnell als möglich vereinigen solle. Diese Meinung muß das Publikum um so eher gewinnen, als in demselben Zusammenhange eine Äußerung Lichtwarks sich findet, die von einer bevorstehenden Zeit spricht, in welcher »die Gewerbemuseen endgültig als historische Sammlungen aufgefaßt und den historischen Museen eingereiht werden, was ihre jetzigen Leiter längst vorausgesehen haben«.

Wird man nicht berechtigt sein, unter Hinweis auf diesen von so beachtenswerter Seite geschehenen Ausspruch unsere Behauptung von der Wesensverschiedenheit der Altertumssammlungen und der Kunstgewerbemuseen ohne weiteres abzulehnen? Wir glauben nicht. Lichtwarks Worte sind vielmehr nur ein neuer Beweis für unsere eingangs vorgetragene Darlegung, daß mit dem Namen »historisches Museum« die verschiedenartigsten Begriffe verbunden werden können. Ganz gewiß kann man es niemandem bestreiten, wenn er die Kunstgewerbemuseen, soweit sie Denkmäler der Vorzeit sammeln, als »historische Museen« bezeichnen will. Dieser Name würde in dem Falle aber nicht gleichbedeutend sein mit »archäologischer Sammlung«, sondern er würde die Tatsache bezeichnen, daß die betreffende Anstalt eine Sammlung von Kunstwerken aus früherer Zeit enthielte. Der innere Unterschied, und auf den kommt es an, würde dann aber trotz des gleichen Namens bestehen bleiben müssen, der nämlich, daß lediglich das Kunstgewerbemuseum seine Einzelerwerbungen in alleiniger Rücksicht auf ihre künstlerische Gestaltung auswählen kann. Eine archäologische Sammlung kann das nie und nimmermehr. An diesem entscheidenden Grundsatz müssen wir mit aller Zähigkeit festhalten, und wenn es uns nicht gelingen wollte, diese

eine für die Praxis weitaus wichtigste Anschauung unanfechtbar aufrecht zu erhalten, so hätten wohl unsere ganzen langen Auseinandersetzungen ebensogut ungeschrieben bleiben können.

Wenn eine Altertumssammlung »nur gute Dinge«, d. h. nur künstlerisch gute Dinge kaufen wollte, so wäre es ihr dadurch von vornherein in mehr als einer Hinsicht unmöglich gemacht, ihre archäologischen Aufgaben zu erfüllen. Will man die Lebensgewohnheiten der Vorfahren zur Anschauung bringen, so muß man von vornherein die Tatsache konstatieren, daß durchaus nicht jede Zeit so glücklich gewesen ist, eine ästhetische Kultur zu besitzen, und selbst wo eine solche vorhanden war, daß sie durchaus nicht immer alle Lebensgebiete in gleicher Weise durchdrungen hat. Da nun aber die kulturellen Zustände und Entwicklungen aus allen Zeiten und aus allen Lebensgebieten veranschaulicht werden sollen, so ist also ein historisches Museum, welches archäologische Zwecke verfolgt, gezwungen, die künstlerisch tiefstehenden Perioden mit gleicher Sorgfalt zu bedenken wie die künstlerisch hochstehenden. Daraus folgt, daß es für ein historisches Museum überhaupt unmöglich ist, bei der Wahl seiner Sammlungsgegenstände unter allen Umständen nur künstlerisch gute Dinge nehmen zu wollen. Es wird hier sehr häufig der Fall eintreten, daß auch künstlerisch minderwertige und sogar direkt schlechte Stücke ein archäologisch ausreichendes Interesse bieten, um sie museumsfähig zu machen. Man braucht in dieser Hinsicht ja nur einmal an alle die Denkmäler der sogenannten prähistorischen Zeiten zu erinnern, und die Richtigkeit unserer Anschauung muß, wie wir meinen, ohne weiteres einleuchten. Um ein anderes, ebenso schlagendes Beispiel zu nennen, verweisen wir auf die große Zahl von Münzensammlungen, deren wissenschaftliche und museologische Berechtigung wohl niemand in Zweifel ziehen wird. Man möge sich einmal die Mühe nehmen, irgendeine beliebige dieser Sammlungen daraufhin durchzusehen, wie viele künstlerisch gute Münzen sich darunter befinden, und man wird bald eingestehen müssen, daß ihre Zahl fast verschwindend gering ist. Trotzdem aber wird man, wie wir glauben, niemals bestreiten, daß auch die künstlerisch mittelmäßigen und selbst die schlechten Gepräge des Sammelns würdig sind. Nicht minder versteht es sich von selbst, daß der historische und und damit auch der museologische Wert lokalgeschichtlicher Erinnerungsstücke nicht durch die formale Gestaltung derselben bedingt sein kann.

Der fundamentale Unterschied bleibt also bestehen: das Kunstgewerbemuseum in seiner jetzigen Form kann nur künstlerisch gute Dinge gebrauchen, das historische Museum dagegen auch künstlerisch minderwertige. Damit ist freilich durchaus nicht gesagt, daß das historische Museum der formalen Gestaltung seiner Sammlungsgegenstände gleichgültig gegenüberstehen müsse. Schon daß die künstlerische Form, stilkritisch betrachtet, ein ungefähres Datum für die zeitliche Fixierung eines Stückes ergibt, ist für die archäologische Forschung ein nicht zu unter-

schätzendes Hilfsmittel. Außerdem aber ist es selbstverständlich und bedarf keiner weiteren Auseinandersetzung, daß man bei zwei im übrigen völlig gleichwertigen archäologischen Denkmälern, wenn man die Wahl hat, immer dem künstlerisch besseren den Vorzug geben wird. Welche archäologische Tatsache man auch immer dem Publikum veranschaulichen will, man wird es stets lieber und mit besserem Erfolg mit einem Gegenstande tun, der durch Künstlerhand eine höhere Weihe empfangen hat, als mit einem anderen, der durch keinerlei Ausstattung bemerkenswert ist. Auch wir beugen uns in stiller Andacht vor dem Geheimnis und der Größe aller künstlerischen Gestaltung, und in das hohe Lied von der Kunst stimmen auch wir mit ein.

Trotzdem bleibt es dabei: ein historisches Museum kann Kunstwerke erwerben, und wenn sie sich sachgemäß in seine Sammlungen einfügen, kann es sich wahrhaftig wegen ihres Besitzes glücklich preisen, aber es muß nicht immer Kunstwerke erwerben. Auch hier hängt die Museumsfähigkeit des Einzelstückes nicht von seiner künstlerischen Gestaltung, sondern einzig und allein von seiner archäologischen und lokalgeschichtlichen Bedeutung ab, eine Bedingung, die Hoyle, Museumskunde II, 183, sehr richtig mit den Worten zum Ausdruck bringt, daß die Kunstwerke »danach angetan sein müssen, das Verständnis für Archäologie zu fördern«. An diesem Grundsatze müssen wir festhalten, nur dann kann der Vorwurf, für die historischen Museen wenigstens, allmählich verstummen, den E. Grosse nicht mit Unrecht erhoben hat, indem er sagt: »Es ist eine Tatsache, die leider nur wenige zu ahnen scheinen, daß der größte Teil unseres Museumselendes durch die unglückliche Vermengung unvereinbarer wissenschaftlicher und künstlerischer Bedürfnisse und Aufgaben verschuldet ist.« [1])

Der dritte tiefgreifende Unterschied, der das Wesen des historischen Museums von demjenigen des Kunstgewerbemuseums trennt und der ja wohl von keiner Seite bestritten wird, besteht darin, daß das historische Museum mit seinen Sammlungen wie mit seiner wissenschaftlichen Arbeit lediglich die Kenntnis der Vorzeit vertiefen und verbreiten helfen will, während dagegen das Kunstgewerbemuseum neben der Erforschung der technologischen, stilgeschichtlichen und ästhetischen Leistungen der Vergangenheit auch auf die Hebung der ästhetischen Kultur der Gegenwart gerichtet ist und daher in seinen Sammlungen nicht nur vorbildliche Arbeiten der alten Meister, sondern ebensosehr auch mustergültige Werke der Gegenwart aufzunehmen pflegt. Das Kunstgewerbemuseum greift auf diese Weise unmittelbar ein in die Interessen und in die Kämpfe des modernen Lebens, während das historische Museum sozusagen mehr ein beschauliches Gelehrtendasein führt. Jenes erzieht zum guten Geschmack, dieses belehrt über Zustände und Entwicklungen, die der Vergangenheit angehören.

[1]) E. Grosse, Aufgabe und Einrichtung einer städtischen Kunstsammlung. Tübingen-Leipzig 1902. S. 4.

Das Kunstgewerbemuseum ist also viel mehr auf eine praktische Wirksamkeit zugeschnitten, und unzweifelhaft liegt darin ein gewisser Vorzug. Allein mit diesem Vorzuge ist auf der anderen Seite auch wieder ein Nachteil verbunden, der voraussichtlich mit der Zeit mehr und mehr hervortreten wird. Das Kunstgewerbemuseum nämlich ist und bleibt in mancher Hinsicht immer abhängig von dem jeweiligen Geschmack der Zeit, in welcher die Einzelerwerbungen geschehen, und je mehr eine Zeit eine ausgeprägt selbständige Formengebung, einen eigenen Stil besitzt, und je mehr ein Einzelstück von dem Wesen dieses Stiles mit allen seinen Vorzügen wie mit allen seinen Mängeln gesättigt ist, um so mehr wird es zweifelhaft, ob auch die kommende Zeit mit verändertem Geschmack dasselbe Stück ebenfalls noch als empfehlenswertes Vorbild wird ausstellen wollen. Man braucht in dieser Hinsicht ja nur einmal daran zu erinnern, mit welcher völligen Verachtung das 17. und auch noch das 18. Jahrhundert auf die Werke der Gotik herabgesehen haben, und man wird es für höchst wahrscheinlich halten müssen, daß die Kunstgewerbemuseen innerhalb ihrer Sammlungen von Zeit zu Zeit die schwersten Umwälzungen erleben werden. Wie die einzelnen Anstalten diese Umwälzungen überwinden, wie sie sich dabei mit den vorhandenen Beständen abfinden werden, das können wir getrost der Zukunft überlassen. Hier genügt es, die Tatsache an sich zu erwähnen, und im Gegensatz dazu festzustellen, daß das historische Museum solchen Umwälzungen in viel geringerem Maße, fast kann man sagen überhaupt nicht ausgesetzt sein wird. Den Denkmälern der Vergangenheit stehen wir ja an und für sich viel objektiver und unpersönlicher gegenüber, und mag das Urteil über ihre künstlerische Form sich auch in Zukunft ändern, sie bleiben trotzdem auch für die kommenden Geschlechter die Träger und Zeugen der historischen Wahrheit. Als solche sind sie in die Altertumssammlungen eingezogen, und als solche wird auch die Zukunft sie unverändert respektieren müssen, selbst wenn im Laufe der Zeit der immer noch starke Historismus unserer Tage ein wenig nachlassen sollte.

Neben dem Einflusse des Zeitgeschmackes kommt schließlich bei dem Kunstgewerbemuseum in nicht unerheblichem Maße der persönliche Geschmack des verantwortlichen Leiters der Sammlungen in Frage, dessen persönlichen Stempel es je mehr bekommen wird, je größer die Fähigkeiten des betreffenden Direktors sind. Auch bei dem historischen Museum ist das unstreitig der Fall, aber doch längst nicht in so hohem Grade. Bei dieser Art von Sammlungen hat der Direktor eine viel mehr gebundene Marschroute. Die Vermehrung ist hier eben nicht abhängig zu machen von dem nach dieser oder jener Richtung stärker entwickelten Interesse des Leiters, sondern sie ist vor allem abhängig von dem jeweiligen Stande der Wissenschaft, sie ist abhängig von dem System der Altertumskunde, deren Fortschritte sie begleitet und deren Erkenntnisse durch die Sammlungsgegenstände möglichst lückenlos belegt und veranschaulicht werden

sollen. Bei der Beschaffung dieser Gegenstände entscheiden zunächst archäologische und lokale Rücksichten, und erst wo diese eine Auswahl gestatten, kommt der Geschmack des Museologen zur Geltung. Ein historisches Museum hat daher in seiner Zusammensetzung einen viel unpersönlicheren Charakter als ein Kunstgewerbemuseum.

Mit allen diesen Betrachtungen nun wollten wir versuchen, dem Leser einen möglichst eindrucksvollen Begriff davon zu geben, daß die historischen und die Kunstgewerbemuseen in ihren theoretischen Aufgaben und in ihren praktischen Arbeiten zwei durchaus verschiedene Arten von Sammlungen repräsentieren, und es wäre dringend zu wünschen, daß auch das Publikum sich diesen tiefgreifenden Unterschied mit zunehmender Klarheit im Bewußtsein halten möchte. Statt dessen ist vorläufig eher das Gegenteil der Fall, denn schon bei oberflächlicher Beobachtung kann man erkennen, daß das Publikum, und vielfach sogar auch die Glieder der gebildeten Stände, zwischen historischen und Kunstgewerbemuseen kaum unterscheidet. Indem man dabei nach einer Begründung dieses unzutreffenden Urteils tastet, klammert man sich immer wieder an gewisse Dinge, die beiden Museumsarten gemeinsam zu eigen sind. Statt daß man erkennen sollte, daß es sich um zwei verschiedene große und in sich weit verzweigte Sondergebiete handelt, um Nachbarwissenschaften, die nur auf einer verhältnismäßig kurzen Grenzlinie sich berühren, statt dessen betont man merkwürdigerweise mit einer offenbaren Vorliebe eben diese Grenzgebiete sowie die Tatsache, daß auf diesen Grenzgebieten ähnliche Interessen sich ergeben, und daß ein ständiger Austausch der Erkenntnisse hinüber und herüber die natürliche Folge ist.

Wenn wir über dieses Grenzgebiet der lokalgeschichtlich-archäologischen und der kunstgewerblichen Arbeit noch ein Wort sagen wollen, so knüpfen wir dabei an einen Ausspruch von H. Angst an, der sich in der »Festgabe auf die Eröffnung des Schweizerischen Landes-Museums« auf S. 6 findet, und in dem es heißt: »Die Gegenstände des täglichen Gebrauches früherer Jahrhunderte, die im Gegensatze zu der modernen Fabrikware den Stempel der Individualität des Verfertigers und oft auch des Bestellers tragen, können in der Regel als kunstgewerbliche Vorbilder betrachtet werden, weshalb es eine Unmöglichkeit ist, die genaue Grenze zwischen einem historischen und lokalkunstgewerblichen Museum zu ziehen.« Bei diesen Worten heben wir zunächst mit Befriedigung hervor, daß Angst hier ebenfalls, wenn auch ohne besonderen Nachdruck, die verschiedenartigen Interessen am Gebrauchszweck und an der künstlerischen Ausstattung der Gegenstände betont und demgemäß das historische und das kunstgewerbliche Museum in einen gewissen Gegensatz stellt. Ebenso aber zitieren wir jene Worte auch deshalb, damit man sich nicht bei oberflächlichem Zusehen versucht fühle, uns einen Strick aus ihnen zu drehen. Man darf dabei nämlich nicht übersehen, daß Angst es nur für eine Unmöglichkeit erklärt, die genaue Grenze zwischen einem historischen

und einem lokalkunstgewerblichen Museum zu ziehen. Von allgemein kunstgewerblichen Interessen ist dabei keine Rede, vielmehr muß gerade das lokale Sondergebiet derselben, von dem Angst an jener Stelle spricht, besonders betont werden. Das Kunstgewerbe der Heimat, das ist in der Tat dasjenige Gebiet, auf dem sich die Interessen des historischen Museums mit denjenigen eines etwa am gleichen Orte arbeitenden Kunstgewerbemuseums begegnen.

Daß ein historisches Museum, wenn es die vergangene Kultur der eigenen Stadt und ihrer Nachbargebiete darstellen will, auch die Arbeiten der eingesessenen Handwerker und Künstler in seinen Arbeitsbereich hineinziehen muß, ist selbstverständlich, und daß es sogar diese Arbeiten, je mehr sie künstlerische Qualität besitzen, mit um so größerer Vorliebe pflegen wird, leuchtet ebenfalls ein. Es liegen in dieser Beziehung sogar den historischen Museen ganz besondere Verpflichtungen ob. Man verlangt mit Recht von ihnen, daß sie auf dem Gebiete des heimischen Kunstgewerbes möglichste Vollständigkeit anstreben, um auf diese Weise dem Publikum eine möglichst umfassende Anschauung von der Kunstfertigkeit der eigenen Vorfahren zu vermitteln, dem Forscher aber das möglichst lückenlose Studienmaterial für eine künstlerische Lokalkultur zu gewähren, das er nur hier und nirgend anders sonst in gleicher Vollständigkeit suchen und finden wird. Ebenso wie ein historisches Museum die Gepräge der heimischen Münze so vollständig wie möglich in seinen Sammlungen zu vereinigen suchen wird, ebenso ist es auch mit den kunstgewerblichen Erzeugnissen der Fall. So werden wir, um ein Beispiel aus des Verfassers eigenem Arbeitskreise zu wählen, die wissenschaftlichen und museologischen Verpflichtungen, die das Städtische Historische Museum zu Frankfurt a. M. gegenüber den Höchster Porzellanarbeiten zu erfüllen hat, erst dann als abgeschlossen betrachten können, wenn sämtliche bekannten Typen von Geschirren dieser Fabrik — von den leichteren Unterschieden der Dekoration natürlich abgesehen — in dem Museum vertreten sind, und wenn alle ihre figürlichen Arbeiten dort in einem tadellosen Exemplar gefunden werden. Wenn nun der Direktor des am gleichen Orte befindlichen Kunstgewerbe-Museums, von seinem Standpunkte gewiß ebenfalls mit vollem Rechte erklären wird, nicht ganz auf den Ankauf der vielfach mustergültigen Leistungen der Höchster Fabrik verzichten zu können, so haben wir damit einen Fall, wo in der Tat die Interessen eines historischen Museums und eines Kunstgewerbemuseums zusammentreffen. Dieser Fall ist aber, wie gesagt, einzig und allein auf dem Gebiete des heimischen Kunstgewerbes innerlich begründet, und er wird in der Praxis immer dadurch seine Schärfe verlieren, daß der Leiter eines jeden Kunstgewerbemuseums sich gewiß stets mit Freuden dem bestehenden Verhältnis anpassen wird. Mit allen wissenschaftlich interessierten Kreisen wird er die Befriedigung darüber teilen, aus dem ungeheuren Gebiet der historisch-kunstgewerblichen Forschung ein kleines, lokal umgrenztes Kapitel mit aller

wünschenswerten Sorgfalt bearbeitet zu wissen und die Beweisstücke dafür in einer Vollständigkeit gesammelt zu sehen, die über die museologischen Möglichkeiten seiner eigenen Anstalt weit hinausgehen würde. Er wird aus naheliegenden Gründen die Pflege der Geschichte des heimischen Kunstgewerbes der benachbarten Schwesteranstalt so viel wie irgend möglich ganz überlassen und sich in seinem eigenen Museum nur mit wenigen guten einschlägigen Stücken begnügen, eine Schonung der eigenen Kräfte, die der Befriedigung der vielen sonstigen an ihn herantretenden Anforderungen nur zugute kommen wird. So werden historisches Museum und Kunstgewerbemuseum nicht etwa nur nebeneinander, geschweige denn gegeneinander, sondern mit- und füreinander arbeiten in einer Weise, die erkennen läßt, daß sie beide sich als gleichberechtigte Lehrer und Erzieher ein und desselben Publikums fühlen, dem sie mit vereinten Kräften am besten dienen können.

Damit verlassen wir also die Frage nach dem Verhältnis des historischen Museums zum Kunstgewerbemuseum. Ob wir uns etwa zu lange dabei aufgehalten haben, möge der Leser selbst entscheiden. Uns will es dünken, als ob bei dem heutigen Stande der Dinge kaum ein anderes museologisches Thema mehr einer eingehenden Besprechung innerhalb des Kreises der Fachgenossen bedürfe als eben dieses. Würde man die Anschauung, die wir darüber vorzutragen versucht haben, als grundsätzlich richtig anerkennen wollen, so wäre damit zugleich auch für das Verhältnis der historischen Museen zu den Sammlungen der hohen Kunst, zu Gemäldegalerien und Skulpturensammlungen ein Maßstab gewonnen. Auch für diese verschiedenen Sammlungsarten kann unseres Erachtens ein Zusammentreffen der Interessen zweier nebeneinander wirkender Anstalten nur auf dem Gebiete des heimischen Kunstschaffens und der heimischen Kunstpflege erfolgen.

Wo in einer Stadt ein historisches Museum und eine Kunsthalle zugleich an der Arbeit sind, da wird man unzweifelhaft ausnahmslos es als die Aufgabe der Kunsthalle ansprechen, die hohe Kunst der Heimat museologisch in Pflege zu nehmen nach der Weise, die A. Lichtwark in seinem Aufsatz »Das Nächstliegende« (Museumskunde I, 40—43) mit Recht uns eingeschärft hat. Über diese Art der Arbeitszuteilung wird eine Meinungsverschiedenheit sich kaum erheben. In diesem Falle aber wird nun das historische Museum in der Lage sein, erklären zu müssen, daß es doch auch seinerseits bei der Verfolgung seiner eigenen Zwecke nicht völlig auf die Erwerbung von Bildern verzichten kann. Die Grenze zwischen den Arbeitsgebieten der beiden Anstalten wird dabei immer etwas flüssig bleiben, und jedenfalls ist es mehr als eine Forderung der Billigkeit, es ist sachlich wohlbegründet, wenn wir davor warnen, daß man die beiden Arbeitsgebiete nicht etwa mit einem rücksichtslosen Schnitte nach dem Rezept »die guten ins Töpfchen, die schlechten ins Kröpfchen« scharf zu trennen sucht, indem man das künstlerisch Gute allein der Kunsthalle zuweisen und dem histo-

rischen Museum lediglich das Minderwertige überlassen wollte. Unsere eigenen früheren Ausführungen, daß für das historische Museum auch das künstlerisch Minderwertige unter Umständen sehr brauchbar ist, dürfen den unter gleichen Umständen bestehenden Anspruch auf das künstlerisch Gute nicht untergraben.

In dem Interesse für das Gegenständliche der Darstellung wird jedes historische Museum sich immer veranlaßt sehen, dreierlei Arten von Bildwerken in jeder beliebigen Technik mit aller Sorgfalt zu sammeln: einmal die Abbildungen von historischen Begebenheiten der lokalen Geschichte, sodann die Darstellungen von Landschaften, Örtlichkeiten, Bauwerken usw. des eigenen Sammelgebietes, und endlich die Porträts aller für die heimische Geschichte irgendwie interessanten Persönlichkeiten. In letzterer Hinsicht können neben Bildern auch Skulpturen in Betracht kommen. Auch das auf den Porträtbildern vielfach sich findende Beiwerk an Einzelheiten des Kostüms, der häuslichen Gebrauchsstücke, der Innendekoration usw. reizt neben dem lokalgeschichtlichen das archäologische Interesse der historischen Museen an allen derartigen Stücken. Dieses Interesse wendet sich den künstlerisch guten Werken in dem gleichen Maße wie den minderwertigen zu, aber auch hier wird natürlich jedes einzelne Stück um so mehr uns begehrenswert erscheinen, je mehr es durch künstlerische Qualität ausgezeichnet ist. In diesem Falle haben wir es also mit Objekten zu tun, die sowohl für eine Kunsthalle wie auch für ein historisches Museum geeignet erscheinen. Indessen wird auch hier der Zwiespalt, der sich dadurch in der Sammelpraxis ergeben könnte, leicht durch gegenseitige Übereinkunft, etwa unter wechselndem Verzicht der beiden Interessenten oder ähnlich, zu überbrücken sein.

Etwas anders liegt der Fall bei solchen Bildern, die an und für sich reine Kunstwerke ohne jede innere gegenständlich-lokale Bedeutung sind, die aber durch den äußeren Gang ihrer eigenen Geschichte, durch einen bestimmten Gebrauchszweck, dem sie lange Zeit hindurch gedient haben, ein wesentliches lokalhistorisches Interesse gewonnen haben. Die weitaus größte Gruppe dieser Art bilden die Kirchenbilder, und über sie ist vom Standpunkte des historischen Museums folgendes zu sagen. Mag ein Altarwerk am Orte selbst entstanden sein oder nicht, dadurch, daß es Jahrhunderte lang an geweihter Stätte dem kirchlich-sakralen Gebrauche der Heimat gedient hat, dadurch, daß viele Generationen der Vorfahren vor ihm ihre Knie gebogen und ihre Andacht verrichtet, ihre Ehen geschlossen und ihre Kinder getauft haben, durch alles das ist es unlöslich eingefügt in den Kreis der kirchlichen Altertümer, die das historische Museum, sobald sie von ihrer Stätte entfernt werden, in dem Schoße seiner Sammlungen zu bergen suchen soll. Zeichnet sich ein solches in Rede stehendes Altarbild durch besondere künstlerische Feinheit aus, so ist das um so erfreulicher für das Museum. Aber es wäre ungebührlich und direkt schädigend für ein historisches Museum, wollte man in diesem Falle ihm gerade die besten Stücke entziehen,

um sie der Kunsthalle einzuverleiben, und ihm selber nur das übrig lassen, was man künstlerisch für Schund hält. Dadurch würde es dann tatsächlich auf den Rumpelkammer-Standpunkt herabgedrückt, den man ihm sehr mit Unrecht gelegentlich schon vorgeworfen hat.

Ein historisches Museum, welches in wohlüberlegter Weise sein Arbeitsgebiet auf die zulässig engsten Grenzen beschränkte und sich dadurch in die Lage gebracht hat, neben dem historischen Archiv unzweifelhaft der regste und verdienstvollste Träger lokalhistorischer Forschung zu sein, und welches ferner der Bevölkerung einen höchst umfangreichen Bildungsstoff zuführt, der erfahrungsgemäß sich der höchsten Popularität zu erfreuen hat, ein solches Museum kann mit Recht beanspruchen, daß es in seiner wissenschaftlichen und bildungfördernden Bedeutung als den übrigen Museumsarten gleichwertig respektiert und demgemäß in seinen Sammelbestrebungen beurteilt werde. Die berechtigten Interessen anderer Anstalten sollen dadurch nicht beeinträchtigt werden, aber gegen eine unberechtigte Zurücksetzung der historischen Museen zugunsten der Kunstsammlungen müssen wir mit aller Entschiedenheit Verwahrung einlegen.

So viel ist sicher, daß für die unmittelbare Wertschätzung eines Kunstwerkes aus dem Kreise der kirchlichen Altertümer durch die Zuweisung an eine Kunsthalle durchaus nichts gewonnen wird. Man kann doch nicht etwa grundsätzlich behaupten, seine künstlerischen Qualitäten kämen in einem historischen Museum nicht hinreichend zur Geltung, und wenn das behauptet würde, so könnte es nur ein schlechtes Museum sein, bei dem diese Behauptung zuträfe. Dagegen ist es zum mindesten wohl zu überlegen, ob man unter allen Umständen gut daran tut, wenn man ein einzelnes Kunstwerk deshalb, weil es sich an Qualität über die Nachbarstücke erhebt, herausreißt aus dem archäologischen Ensemble, wenn man es nach außen hin loslöst von den gebrauchsmäßigen Beziehungen zu seiner archäologisch gleichartigen Umgebung, wenn man es durch eine unnötige Verpflanzung entkleidet von allen den ethischen und wissenschaftlichen Werten, die ihm in einer lokalgeschichtlich-archäologischen Sammlung unzweifelhaft erhalten bleiben.

Wir wiederholen also mit kurzen Worten unsere Meinung: fragt es sich bei einem künstlerisch hervorragenden Kirchenbilde oder einem ähnlich gelagerten Werke, ob Kunsthalle oder ob Historisches Museum, so lassen sich prinzipiell für beide Anstalten gleich schwerwiegende Gründe vorbringen. In der Praxis wird auch hier eine vernünftige Einigung leicht zu erzielen sein, sobald man nur mit der gegenseitigen Anerkennung der Gleichberechtigung an die Frage herantritt.

Eine lange Rundschau liegt nunmehr hinter uns. Mit Bewußtsein haben wir uns möglichst eingehend mit den prinzipiellen Grundsätzen, nach denen bei der Sammeltätigkeit der historischen Museen unserer Meinung nach die Richtlinien gezogen werden müssen, mit der Abgrenzung des Arbeitsgebietes und mit dem

Verhältnis zu den Schwesteranstalten auseinanderzusetzen gesucht. Von einer Einigung der Fachgenossen über diese Fragen müssen wir für die gedeihliche Entwicklung der historischen Museen mehr erwarten, als von noch so eingehender Besprechung der Einzelfragen.

(Wird fortgesetzt.)

ÜBER DIE IDEALEN UND PRAKTISCHEN AUFGABEN DER ETHNOGRAPHISCHEN MUSEEN

VON

OSWALD RICHTER

DIE BESCHRÄNKUNG DER ALLGEMEINEN AUFGABE DURCH BETONUNG BESTIMMTER SEITEN DERSELBEN (SPEZIALISIERUNG)

Bei weitem bedeutsamer als der bisher besprochne Weg der Beschränkung des Arbeitsgebietes der eigentlichen ethnographischen Sammlungen, der des Ausschlusses ganzer Gegenstandsgruppen von der Sammeltätigkeit, dessen Besprechung uns von der Bahn unserer Gedanken, der Erörterung der Sonderaufgaben welche sich ethnographische Museen setzen können, etwas abseits geführt hat, ist der Weg der Bevorzugung bestimmter, dem Arbeitsgebiet der Ethnographie verbleibender Gegenstandsgebiete,[1]) der Weg der Pflege gewisser geographischer Gebiete oder gewisser Seiten des kulturellen Lebens oder endlich gewisser kulturgeschichtlicher Perioden. Indem wir in seine Besprechung eintreten, kehren wir zu unserem ursprünglichen Gedankengang wieder zurück.

31. Die Vorzüge dieses, im Gegensatz zu jenem negativen Verhalten, positiven Verfahrens sind augenscheinlich. Wie bei aller Spezialisierung ist mit ihm für die ethnographischen Museen zunächst die Möglichkeit gegeben, Höchstleistungen auf bestimmten Gebieten zu erzielen. Sodann gibt es dem gegenwärtig mehr oder weniger uniformen Aussehen der ethnographischen Museen ein verschiedenes Gepräge. Endlich werden durch ein solches Verfahren die in

[1]) Es versteht sich von selbst, daß auch Museen, welche eine der Nebenaufgaben oder Nebenwirkungen der Museen für allgemeine Ethnographie zum selbständigen Sonderzweck erhoben haben, in dem Sinne einer Bevorzugung bestimmter, ihnen nach jener allgemeineren Einschränkung verbleibenden Gegenstandsgebiete ihren Umfang noch weiter beschränken können; so kann sich z. B. ein Kolonialmuseum etwa auf die deutschen Südsee-Kolonien, ein Museum für außereuropäische Kunst von vornherein auf die Vorführung der Kunst Asiens und ein Museum für Anregung durch ethnographische Tatsachen auf die Pflege der Ornamentik oder der Holzschnitzkunst oder die Technik beschränken.

der allgemeinen Aufgabe aller ethnographischen Museen beschlossenen Teilaufgaben auf die verschiedenen Museen verteilt.[1])

32. Die Bevorzugung bestimmter geographischer Gebiete. Die niedrigste Form eines Sonderzwecks, den sich ein ethnographisches Museum im Dienste der allgemeinen Hauptaufgabe ethnographischer Museen setzen kann, ist der geographische: die Kultivierung bestimmter geographischer Gebiete vor anderen. Sie ist es auch dann, wenn es sich dabei um Gebiete handelt, innerhalb deren in Realitäten niedergeschlagene Höchstleistungen menschlicher Geistestätigkeit überhaupt erwachsen sind. In diesem Sinne hat sich bisher z. B. das Dresdener Museum eine Beschränkung auferlegt, indem es die Gebiete Indonesiens und der Südsee besonders ausgebildet hat, so daß es hier, teilweise wenigstens, Sammlungen ersten Ranges aufzuweisen hat, die sich mit denen der größten Museen zum mindesten messen können. Das Hamburger Museum hat sich neuerdings für eine spezielle Pflege der melanesischen Gebiete entschieden. Das große Berliner Museum war ursprünglich als ein Museum nur für die sogenannten »Naturvölker« gedacht;[2]) sozusagen per nefas sind gerade die Sammlungen aus Indien, China und Japan zu der gewaltigen Ausdehnung angewachsen, die sie heute besitzen, und Ad. Bastian, der diese gegen den ursprünglichen Plan laufende Entwicklung nicht hat hemmen können, hat vielleicht immer an die in seiner Schrift »Die wechselnden Phasen im geschichtlichen Sehkreis (II) auf asiatischem Kontinent«, 1900, S. 9, ausgesprochene, nur von finanziell günstigen Verhältnissen abhängig gemachte Möglichkeit einer einstmaligen Abtrennung orientalischer Kunstmuseen, eines chinesischen, japanischen, indischen usw., von den bisherig ethnologischen Museen« gedacht, »wogegen das ‚Gros‘ (auf real gebreiteter Unterlage) im Zusammenhang der den Erdball bewohnenden Menschengeschlechter ... ihnen zu verbleiben hat«.

33. Unter den Sonderzwecken höherer Art, die die Pflege einer bestimmten Seite der Kultur oder einer bestimmten kulturgeschichtlichen Periode zum Gegenstande haben, verdienen zwei eine nähere Betrachtung: es sind der religionsgeschichtliche und der archäologische Gedanke, beide in eminentem Sinne auch

---

[1]) Neuerdings hat E. Große, Museumskunde I, 1905, S. 131, den Leitern der ethnographischen Museen vorgeschlagen, sich über eine Teilung der Aufgabe, eine Sammlung für ostasiatische Kunst zu schaffen, zu einen: »Während bisher jeder einzelne alles mögliche und deshalb nur weniges gründlich gesammelt hat, sollte er sich lieber, im Einverständnis mit den übrigen, auf die Pflege eines Sondergebietes beschränken. Auf diese Weise würden die verschiedenen Sammlungen trotz ihrer räumlichen Trennung zu einer wesentlichen Einheit zusammenwachsen und wir würden auch ohne ein Zentralmuseum eine umfassende Sammlung für ostasiatische Kunst erhalten.«

[2]) Vgl. Führer durch die ethnogr. Abteilung der Königl. Museen 1877 S. 6f. und 25f. So versteht es sich, wenn A. Grünwedel in seinem Nachruf an Bastian (Jahrb. d. Kgl. Preuß. Museen XXVI 2, 1905, S. 7 =) S. III geschrieben hat: »Besonders für die altamerikanischen Kulturen, die Ethnographie Afrikas und Ozeaniens hat er Großartiges geschaffen.«

dafür geeignet (ev. in Verbindung mit einer geographischen Beschränkung), selbständige Sammlungen ethnographischen Materials unter ihrer ausschließlichen Führung anzulegen.

34. Der religionsgeschichtliche Gedanke. Wie schon erwähnt, war der religionsgeschichtliche Gedanke im Musée Guimet (früher in Lyon, jetzt in Paris, s. oben § 23 S. 18), solange es eine Privatsammlung war, zum alleinigen, selbständigen Leitmotiv einer Sammlung ethnographischer Gegenstände erhoben. Guimets ursprünglicher Plan war ein Museum für vergleichende Religionsgeschichte überhaupt, wurde aber auf die Pflege der asiatischen Religionen eingeschränkt, dafür später auf die der Ethnographie von Asien überhaupt ausgedehnt, so daß der religionsgeschichtliche Gedanke heute nur ein bevorzugtes Leitmotiv der Sammlung bildet. Eine Abteilung »religiöse Sammlungen orientalischer Religionen aus der frühchristlichen Zeit« ist auch in dem großen Komplex des Britischen Museums von den übrigen ethnographischen und historischen Sammlungsbeständen abgeschieden.

35. Im Musée Guimet ist von einer Vorführung der Religionen der Naturvölker abgesehen. Scheinbar mit einem gewissen Recht. Denn erstens werden, soweit es sich um Amulett- und Fetischwesen handelt, die ja bei allen Naturvölkern — Völkern, denen die Luft von frei aus der Menschenbrust heraus in den jenseits der objektiven Welt liegenden Bereich des Übermenschlichen projizierten Dämonen voll ist —, in erhöhtem Maße in Frage kommen, in großem Umfange auch rohe Naturobjekte, die menschliche Arbeit nicht zu Artefakten umgestaltet hat, oder Artefakte aus einer fremden Welt, Gegenstände mit sonderbaren Formen oder von sonstwie ungewohnter Form oder Gegenstände mit einer unter sonderbaren und außergewöhnlichen Verhältnissen erlangten Bedeutung mit gläubigen Augen angesehen und eines zu privatem Gebrauche unternommenen Kultus teilhaftig.[1]) Solche an sich gleichgültige Gegenstände — einen Stein, eine Muschel, einen Maulwurfbalg, einen Vogelschnabel, einen Zahn oder auch eine fremde Münze, ein in der Erde gefundenes Steinbeil früherer Bewohner, kurz was es auch sei — als religiöse Objekte zu sammeln, wäre ein wertloses Unternehmen. Zweitens gilt in leiser Nachwirkung eines ehedem lebendigen, mehr

[1]) Man vergleiche für den psychologischen Hergang bei der plötzlichen Verwandlung eines Gegenstandes in ein Amulett (es gibt auch traditionelle Amulettformen) die Erzählungen zweier Eingeborenen von Mittel-Celebes über die Art, wie sie in den Besitz von Steinbeil-Amuletten gelangten, in Ethnogr. Misz. II, 94 Nr. 16 und 17, 1903, und für den Begriff des Fetischismus R. Fritzsche, Anfänge der Poesie (Gymn.-Progr. Chemnitz 1885), S. 31, Anm. 1. Der wesentliche Unterschied zwischen Amulett und Fetisch ist doch wohl der, daß dem Amulett (nicht von arab. *hamalet*, angeblich »Anhängsel«, vgl. A. Walde, Lat. Etymolog. Wörterbuch, 1906, S. 27) eine festere und intimere Beziehung zu seinem gläubigen Träger eigentümlich ist als dem Fetisch, daß dem Amulett dauernd eine magische Kraft anhaftet, während beim Fetisch, der schon rein äußerlich nicht die nahe Beziehung zum Gläubigen besitzt, »mit Leichtigkeit das poetische Verhältnis gelöst und das Objekt wieder mit nüchternem Blicke angesehen wird«. (Über die Begriffe Fetisch, Amulett und Talisman s. jetzt W. Wundt, Völkerpsychologie II 2, 1906, S. 199 ff.)

naiven als prüden Zivilisationsdünkels, der alle Gegenstände »wilder« Völker gleich unter dem Gesichtswinkel von »Blut« (Krieg) und »Teufelsdienerei« (Religion) betrachtete, noch mancherlei als ein religiöses Objekt, was tatsächlich nur profanen und unheiligen Zwecken gedient hat. Endlich sind wir drittens — und das scheint ausschlaggebend — gegenwärtig in der Regel über den Gebrauch und Sinn wirklich religiöser Gegenstände bei den sogenannten Naturvölkern in einer ganz ungenügenden Weise unterrichtet. Wo uns heute Erläuterungen zu ihnen vorliegen, handelt es sich so gut wie immer entweder um Deutung von Beobachtungen durch Fremde oder um Äußerungen von Eingeborenen, die dem fragenden Fremden gemacht worden sind. Beiden Fällen der Erläuterung gegenüber ist der kritische Museumsbeamte und Religionsforscher zum Zweifel geneigt: nur religiöse Überlieferungen Eingeborener, um die es sich nur ausnahmsweise handelt, erscheinen ihm einzig und allein als die wirklich ernst zu nehmende Quelle der Erklärung. Von einem Wissen um die Religionsgeschichte der Naturvölker kann zudem überhaupt keine Rede sein.

Unbestreitbar sind Darstellungen mythologischer Stoffe und religiöser Gestalten, wie Mythologie und Religion überhaupt, am besten da zu verstehen, d. h. zu studieren, wo neben ihnen eine von literarisch produktiven Individuen des zugehörigen Volkes für dessen Angehörige geschaffene mythologische und religiöse Literatur vorhanden ist. Das ist (innerhalb des der Ethnographie vorbehaltenen Gebietes) zunächst nur bei den vom Orient ausgegangenen Religionen der Fall.[1])

36. Trotz der sich auf dem Wege solcher Überlegungen scheinbar ergebenden Notwendigkeit, den religionsgeschichtlichen Gedanken auf die Kulturvölker Asiens in alter und neuer Zeit zu beschränken, wäre es doch unrichtig, da, wo der Versuch seiner Verwirklichung in Angriff genommen wird, darauf zu verzichten, auch die Religionen der altamerikanischen Kulturvölker und der Naturvölker zu ihrem Rechte kommen zu lassen. Vielmehr müßte das Unternehmen dahin erweitert werden, alle Formen des religiösen Lebens zur Anschauung zu bringen. Immer mehr bricht sich die Erkenntnis Bahn, daß in den vorliterarischen Zeiten und in gewissen Formen und sozialen Kreisen bis in die Zeiten einer ausgebildeten Lite-

[1]) Die solideste Religionsforschung wird immer die bleiben, welche sich zunächst auf solche Völker beschränkt, die eine religiöse Literatur und zugleich eine mehr oder weniger ausgebildete religiöse Kunst besitzen, und unter ihnen wieder hauptsächlich auf solche, deren Literatur sich über einen längeren Zeitraum erstreckt, innerhalb dessen sich die religiösen Anschauungen ohne den mehr oder weniger gewaltsamen Eingriff einer von außen kommenden, bewußt vorgehenden und Proselyten machenden Mission gewandelt haben. Derartige sich kontinuierlich über längere Zeiträume erstreckende und wohlbezeugte Entwicklungen liegen nur in wenigen Fällen vor, so z. B. bei den Indern, wo die religiöse Literatur in fast ununterbrochenem Strome von den ältesten Zeiten bis in die Gegenwart fließt, während die religiöse Kunst für uns erst später einsetzt, bei den Griechen, wo einer ganz mangelhaften, eigentlich religiösen Literatur eine desto reichere ästhetisch-poetische und sagenwissenschaftliche Literatur und ästhetisch-religiöse Kunst zur Seite tritt, und bei den Hebräern, wo uns eine religiöse Kunst so gut wie vollständig fehlt.

ratur, ja, bis in die Gegenwart hinein die asiatischen Kulturvölker (wie übrigens auch die Völker der alten Mittelmeerkultur, besonders deutlich die — Griechen, und die Völker Nordeuropas) dem Zauberwesen, dem Fetischismus, dem Geister- und Ahnenkult angehörige Gebräuche und Vorstellungen aufweisen, die ihre nächste und schlagendste Analogie im religiösen Leben der heutigen Naturvölker besitzen.[1]) Zudem ist die Ethnographie, bzw. Religionswissenschaft in einer Anzahl von Fällen schon gegenwärtig im Besitze zuverlässiger Nachrichten kritischer Beobachter über das Religionswesen der Naturvölker und einer genaueren, begründeten Kenntnis desjenigen der altamerikanischen Kulturvölker, vor allem des der alten Mexikaner, als deren Ausläufer die gegenwärtig ebenfalls eifrig studierten Pueblo-Indianer erscheinen, und desjenigen Mittelamerikas.[2])

37. Was es zunächst auf dem jenseits der asiatischen Kulturreligionen liegenden Bereiche religiösen Wesens zu sammeln gelten wird, sind nachweislich religiöse Objekte, in denen eine Idee zum Ausdruck gebracht ist, und möglichst solche, die eine zuverlässige Bestimmung ihrer Herkunft und Bedeutung besitzen, bzw. durch literarische Nachforschung erlauben. Als nachweislich religiöses Objekt würde vor allem das zu gelten haben, was durch mehrere, voneinander unabhängige Beobachter einstimmig als solches bezeugt ist und zudem in derselben Weise erläutert wird, oder was sich durch den Vergleich mit ähnlichen, als religiös nachweisbaren Formen verwandter Völker als religiöser Gegenstand ergibt. Auch bestimmte Attribute, deren religiöser Sinn feststeht, können einem Objekte die religiöse Bedeutung sichern. Ein gutes Teil Objekte wird man allerdings auch dann ohne Bedenken auf Treu und Glauben als religiöse hinnehmen müssen, wenn es sich nur um eine Autorität handelt, diese aber sich als gewissenhafter Sammler, Beobachter und Nachforscher bewährt hat.

38. Mit der Aufhebung einer Beschränkung des religionsgeschichtlichen Gedankens auf die Kulturvölker Asiens in alter und neuer Zeit wird einem ihm dienenden ethnographischen Museum der kunsthistorische Charakter genommen, in dessen Richtung sich das Aussehen einer solchen Sammlung beim Belassen jener Beschränkung ändern muß, wie denn auch das Musée Guimet ein solches Gepräge trägt. Denn wenn man auch nicht sagen kann, daß alle Kunst Asiens

---

[1]) Man vergleiche z. B. für die *vedische Religion* H. Oldenberg, Religion des Veda, 1894, S. 58 (*niedere Dämonen*), 163 fg., 293 fg. (*mâyâ*), 400 fg. (*diksha* und *tapas*), 476 fg. (*Zauberei*), für die der *Griechen* außer E. Rohdes Psyche 3. Aufl. 1903, und Th. Gomperz, Griech. Denker I, 1896, 12 ff., vor allem O. Gruppes großes Werk Griechische Mythologie und Religionsgeschichte (1897 ff.) von S. 758 an, und für die *Hebräer* W. Nowack, Entstehung der israelitischen Religion, 1895, S. 6 fg., und R. Smend, Alttestamentliche Religionsgeschichte[2], 1899, S. 131 fg. (*Baum- und Steinkult*), 145 fg. (*Dämonenglaube, Heiligkeit und Unreinheit*) und 151 fg. (*Toten- und Ahnenkult*).

[2]) Es sei nur an Namen erinnert wie: Schrenck (Ostsibirien), Schimkewitsch (Golde), Bogoras und Jochelson (Nordostasien), Skeat (Malâka), Adriani und Kruijt (Mittel-Celebes), Haddon (Neuguinea), Spencer und Gillen (Australien), Seler (Altmexiko), u. a.

religiöse Kunst ist, so besteht doch in hohem Maße umgekehrt im allgemeinen der Satz zu Recht: alle Darstellungen religiösen Inhalts, die den großen Religionen Asiens angehören, sind Kunst. Noch ausschließlicher würde dieser Charakter des Kunsthistorischen im Rahmen einer religionsgeschichtlichen Sammlung — und zwar zum Schaden des religionsgeschichtlichen Gedankens — hervortreten, wenn auf eine systematische Sammlung des kultischen Zubehörs verzichtet und in erster Linie nur die Sammlung von Darstellungen religiöser Gestalten und Stoffe ins Auge gefaßt würde.

39. Der archäologische Gedanke. Was einer religionsgeschichtlichen Sammlung bei erweiterter Form des religionsgeschichtlichen Gedankens mit einer ihm nur in dem beschränkten Sinne dienenden Sammlung gemeinsam bleiben würde, das wäre dies: in beiden Fällen würde in die Sammlung ein Teil jenes ethnographischen Materials einbegriffen sein, das wir als das archäologische bezeichnen können — ein Material von ziemlich scharf umrissenen Grenzen, das sich in einem vorzüglichen Sinne eignet, einem Museum ethnographischer Gegenstände zum betonten Sonder- oder auch alleinigen Hauptzweck zu werden, bei dem aber, wenigstens nach einer seiner Seiten hin, die wissenschaftlichen Interessen der sich verwandtem Material speziell widmenden Institute und selbst die ästhetischen, bzw. kunstgeschichtlichen Interessen von Instituten mit allgemein kunsthistorischem oder vorwiegend künstlerischem Zwecke eine ungleich größere Gefahr für die ethnographischen Museen bilden als die wissenschaftlichen der prähistorischen Sammlungen bei dem »prähistorischen« Material. Die Kunst von Benin, deren Blüte nur um einige Jahrhunderte zurückliegt, deren Erzeugnisse aber nichtsdestoweniger mit Recht den Namen von Altertümern führen, ist heute schon zum Teil in den Kunstgewerbemuseen, so z. B. in dem Hamburger, vertreten, und die wundervollen Steinskulpturen des Palastes von M'schetta (östlich vom Jordan am Eingang in die syrische Wüste; aus noch nicht sicher bestimmter Zeit) befinden sich — wenigstens gegenwärtig — weder im Museum für Völkerkunde noch in der Sammlung vorderasiatischer Altertümer zu Berlin, sondern im Kaiser-Friedrich-Museum.[1])

[1]) Doch ist gerade für sie eine Unterbringung in anderem Zusammenhange vorgesehen; s. W. Bode, Museumskunde I, 1905, S. 14f., und Ostasiat. Lloyd. XIX Nr. 15 (14. April 1905), S. 676bf. (»Die Begründung eines Museums für asiatische Kunst in Berlin«). Im Zusammenhang damit ist in Berliner Zeitungen wiederholt (vgl. z. B. Tägliche Rundschau, Unterhaltungsbeilage vom 15. März, und Morgenausgabe vom 6. April 1905) die Rede von einem in absehbarer Zeit in Berlin einzurichtenden »Museum für asiatische Altertümer« die Rede gewesen. Vermutlich handelt es sich bei dieser Bezeichnung der Sache um eine unbedachte Abänderung des von W. Bode a. a. O. gebrauchten Ausdruckes »Asiatisches Kunstmuseum«; wenn nicht, dann ist in jener Verbindung, da aus Bodes Aufsatz hervorgeht, daß auch die persisch-islamischen Sammlungen vom Kaiser-Friedrich-Museum abgetrennt werden sollen, der Ausdruck »Altertümer« in dem Sinne von »Antiquitäten« (tatsächlich sind die künstlerisch wertvollen Gegenstände fast immer Erzeugnisse einer älteren Zeit), nicht von »archäologische Denkmäler« gebraucht. Im allgemeinen scheinen überhaupt noch Unklarheiten über die bestimmtere Fassung des Begriffes des

40. Im Verlaufe der Geschichte lagern sich über älteren Schichten immer aufs neue jüngere. Im Bereiche der Kulturgeschichte können wir »archäologisch« die Schichten oder Perioden einer äußerlich im allgemeinen überwundenen Vergangenheit nennen,[1] die uns in Kunstdenkmälern von einem bestimmten stilistischen Gepräge erhalten sind und deren Denkmäler im Gegensatze zu denen der prähistorischen Perioden vermittelst (eventuell gleichzeitiger) literarischer Quellen genau oder wenigstens in einigermaßen gesicherter Weise chronologisch fixiert werden können und durch sie in ihrer Herkunft und Bestimmung Aufschluß und sonstige Erläuterung finden, d. h. innerhalb der Geschichte in dem oben definierten engeren Sinne liegen,[2] oder sonstwie an Tatsachen angeknüpft werden können, die im Bereiche der so verstandenen Geschichte liegen.

---

angestrebten Reichsinstituts für asiatische Kunst, dessen Gedanken — in dieser ganz allgemeinen Form — zuerst W. v. Seidlitz (vgl. jetzt Museumsk. I, 1905, S. 181—197: Ein deutsches Museum für asiatische Kunst) gefaßt hat, zu bestehen. E. Große, Museumsk. I, 1905, S. 123ff. (vgl. bes. S. 131), z. B. wünscht ein Reichsmuseum nur für ostasiatische Kunst, während W. Bode, wie wir sahen, auch die persisch-islamische Kunst u. a. aufgenommen wissen will. (Vgl. jetzt; W. Bode, Denkschrift, betreffend Erweiterungs- und Neubauten bei den Kgl. Museen, Berlin Febr. 1907, als Ms. gedruckt.) A. Bastian dachte, wie oben § 32 S. . . . erwähnt ist, sogar an die Errichtung verschiedener asiatischer Kunstmuseen: eines Museums für indische, eines für chinesische, eines für japanische Kunst. Mit dem oben im folgenden näher erörterten Gedanken mehr oder weniger selbständiger archäologischer Abteilungen der ethnographischen Museen, ev. eines Museums für asiatische Archäologie, hat der Gedanke des »asiatischen Kunstmuseums«, so wie er z. B. von Bode a. a. O. und v. Seidlitz a. a. O. gefaßt wird, zunächst nichts zu tun.

[1]) Das Wort »archäologisch« pflegt allerdings nicht in diesem weiteren Sinne angewendet zu werden. Doch steht augenscheinlich einer solchen Anwendung nichts im Wege. Man vergleiche mit dem Verhältnis von »archäologisch« zu »Archäologie« (1. eine Wissenschaft, 2. der Inbegriff aller archäologischen Denkmäler) und deren Bedeutungen das von »prähistorisch« zu »Prähistorie« und deren beider Anwendungen. Gewöhnlich bezeichnet »archäologisch« infolge des vorwiegend künstlerischen Charakters und Wertes der (klassisch-antiken) Denkmäler dieselbe Sache einseitig vom Standpunkt der Kunst aus, die ebenso einseitig vom Standpunkt der Geschichte aus »Altertum« genannt wird. Die eigentliche, ältere Archäologie, die klassische Archäologie, betrachtet die Denkmäler ihres Arbeitsgebiets wesentlich vom Gesichtspunkte der Kunst aus, d. h. ihre Form. Die Denkmäler in ihrer Bedeutung für die mannigfaltigen Bedürfnisse des Lebens zu erkennen, überläßt sie der Altertumslehre, und diese Erkenntnisse zu verwerten der Geschichte: eine Arbeitsteilung, wie sie auf dem an Denkmälern, im ganzen wenigstens, reichen Gebiete der Antike leicht begreiflich ist und bei der großen Anzahl der auf Spezialisierung angewiesenen Arbeitskräfte sich auch durchführen läßt, die aber — schon an sich nicht wünschenswert — auf dem Gebiete der außerklassischen Archäologie nicht möglich ist. Ein Wort, das die archäologischen, d. h. die Denkmäler einer Altertumszeit, unter dem Gesichtspunkte der allgemeinen Kulturgeschichte bezeichnete, fehlt uns.

[2]) Demnach ist »prähistorische Archäologie« eine contradictio in adjecto. Erst durch die schriftlichen Quellen vermag man die aus der Geschichte, der Religion, dem Leben, der Poesie entnommenen Stoffe der Denkmäler zu deuten; umgekehrt sind die archäologischen Denkmäler zu einem vollen Verständnis der nicht mit ihnen unmittelbar verbundenen schriftlichen Denkmäler unentbehrlich. Nicht scharf und übrigens auch mit den Tatsachen nicht wohl vereinbar ist die Definition des Unterschiedes, welche A. Krämer, Globus LXXXVI, 1904, S. 22b, gegeben hat: archäologisch sind die Denkmäler, die einem untergegangenen Kulturvolke angehören, prähistorisch diejenigen der vorgeschichtlichen Naturvölker.

An solchen vergangenen, durch die Geschichte aufgehobenen, uns in Kunstdenkmälern und eventuell auch Inschriften noch gegenwärtigen Kulturperioden können wir innerhalb des gegenwärtig der Ethnographie vorbehaltenen Bereichs der Kulturgeschichte die folgenden unterscheiden.

41. Zunächst in Asien:

1. Die altindische Kunst mit ihren Absenkern, und zwar in Indien selbst

a) die ältere nationalindische, sowohl buddhistische, wie brahmanische Kunst mit persischem Einfluß. Der altpersische Stil selbst war wieder ein Erbe vorderasiatischer Formen.[1]

b) die Kunst der Gandhâra-Klöster, die sogenannte gräko-buddhistische Kunst, d. h. die von der antiken Kunst der römischen Kaiserzeit beeinflußte buddhistische Kunst Indiens. Die Typen und die Kompositionsweise der Gandhâra-Schule sind grundlegend für die kirchliche Kunst Zentral- und Ostasiens (Tibet, China, Korea, Japan) geworden und hier noch heute nachweisbar.[2]

c) die Dschainakunst, deren Stil am besten durch die Bauten vom Berge Abû (im 11.—13. Jahrhundert unter der Tschâlukyadynastie ausgeführt) repräsentiert wird. Ihr figurativer Inhalt ist abhängig vom Buddhismus[3] und ihr feiner Dekor — unter Weglassung des Figürlichen — für die Marmorfiligrane der indisch-mohammedanischen Kunst in Ahmadâbâd usw. vorbildlich geworden.[4]

d) die mittelalterliche brahmanische Kunst (etwa 6.—13./14. Jahrh.). Soweit diese Kunst wischnuitisch ist, beruht sie auf Umdeutung der älteren buddhistischen Formen, während die Kunst des Schiwaismus eine selbständige, mit den letzten Jahrhunderten des Buddhismus in Indien gleichzeitige, nationale Bewegung bedeutet, die Typen für Naturgötter schafft und eine reiche Mythologie entwickelt.[5]

Ferner außerhalb Indiens:

e) die hinterindische Kunst, die Kunst Alt-Birmas (Pegu, Reich der Mon, von Südindien aus drawidisch kultiviert, Alt-Siams) und vor allem Alt-Kambodschas (Reich der Khmêr, ebenfalls unter Fürsten vorderindischer Abkunft) mit den grandiosen, architektonisch und kunstgeschichtlich gleich bedeutsamen Ruinen des dem brahmanischen (Wischnu-)Kult geweihten Tempels von Angkor Wât.[6]

---

[1]) Vgl. A. Grünwedel, Buddhistische Kunst in Indien (1. Aufl. 1893, 2. Aufl. 1900), S. 28ff.

[2]) Die Denkmäler der Gandhârakunst hat Grünwedel in seinem in der vorhergehenden Anmerkung genannten Buche zu neuem Leben erweckt.

[3]) Grünwedel a. a. O. ²185 Anm. 1. Anders urteilen G. Bühler: Transactions of the ninth international Congress of Orientalists, London 1893, I, S. 221, und J. Dahlmann, Das Mahâbhârata als Epos und Rechtsbuch, 1895, S. 171ff.

[4]) Grünwedel a. a. O. ²29.

[5]) Grünwedel a. a. O. ²185 Anm. 1.

[6]) Die Ruinen von Angkor Wât hat neuerdings H. Stönner besucht; vgl. Zeitschr. f. Ethnol. XXXV., 1903, S. 631ff.

f) die indische Kunst des Malayischen Archipels, vor allem von Jawa und Bali, deren bedeutendste Schöpfung — vielleicht das großartigste Bauwerk der buddhistischen Kulturwelt überhaupt — der Tempel von Borobudur in der jawaschen Provinz Kedu dem Kult des Buddha der nördlichen Schule des Buddhismus galt.[1])

2. *Die* (arsakidisch-) *sassanidische Kunst Persiens* in deren genauere Erforschung man eben erst eingetreten ist und von der sich zunächst wenigstens soviel sagen läßt, daß sie wie chronologisch so auch künstlerisch eines der Vermittlungsglieder zwischen der hellenistisch-römischen Kunst der Antike und der arabischen des Islam bildet, während vor allem ihre Beziehungen zur älteren Kunst des vorderen Orients sowie zu der (gleichzeitigen) Kunst der östlicher gelegenen Teile Asiens und zur byzantinischen noch eingehender Untersuchung bedürfen.

3. *Die neuentdeckte*, vorwiegend iranisch-nordwestindischen Charakter tragende *zentralasiatisch-turkistânische* Kunst,[2]) die das Zwischenglied zwischen der antiken und byzantinisch-christlichen Kunst einerseits und der indischen und chinesisch-japanischen Kunst andererseits bildet.

Damit ist, soweit Gebiete Asiens in Frage kommen, deren Erforschung der Ethnographie obliegt, und soweit uns diese gegenwärtig bekannt sind, der Bereich archäologischer Kulturkreise Asiens erschöpft.[3])

Denn die Archäologie Vorderasiens in den letzten Jahrhunderten vor Christi Geburt, im alexandrinischen Zeitalter und in der römischen Kaiserzeit[4]) wird man,

---

[1]) Der Tempel von Borobudur ist also das Werk nordbuddhistischer Künstler.

[2]) Vgl. dazu A. Grünwedel, Bericht über archäologische Arbeiten in Idikutschari und Umgebung: Abh. der I. Klasse d. Kgl. Bayr. Akad. d. Wiss. Bd. XXIV, Abt. 1, 1906, und die daselbst in der Einleitung angeführte ältere Literatur. Hierher gehört vor allem auch die manichäische Malerei; vgl. dazu F. W. K. Müller in: S. Ber. Kgl. Preuß. Ak. Wiss., 1904, Nr. IX, S. 5, und Handschriften-Reste in Estrangelo-Schrift aus Turfan II, 1904, S. 8f., K. Keßler in: Realenzyklopädie für protest. Theologie 3. Aufl. XII, 1902, S. 222, und damit A. Grünwedel, Buddhist. Kunst in Indien², 1900, S. 184.

[3]) Anfügen ließen sich noch gewisse, z. T. einen »prähistorischen« Charakter tragende Reste älterer Kultur zunächst des Malayischen Archipels, deren Herkunft gegenwärtig noch nicht sicher bestimmt ist, so z. B. die Dolmen- und andere Grabbauten auf Jawa (siehe H. E. Steinmetz Tijdschr. voor Ind. Taal-, Land- en Volkenkunde XL, 1898), auf Sumba (s. Teysmann, Nat. Tijdschr. Ned.-Indië 7. Ser. IV, 1874, S. 433, H. ten Kate, Tijdschr. Aardrijksk. Genootsch. 2. Ser. XI, 1894, und Intern. Arch. f. Ethnogr. VII, 1894, sowie W. C. Müller in: Encyclopaedie van Nederlandsch-Indië, hrsg. von P. A. van der Lith, IV, S. 5a) und in der Minahassa in Nord-Celebes (s. Ethnogr. Misz. I, 1903, S. 89ff.). Auch in der Südsee finden sich »megalithische« Bauten, so z. B. auf der Marianen-Insel Tinian und der Karolinen-Insel Ponapé (vgl. L. de Freycinet, Voyage autour du monde, Historique II, 1829, S. 159, und Atlas hist. Taf. LXXIV und LXXV, 1825, sowie G. Fritz, Ethnolog. Notizbl. III 3, 1904, S. 42ff., wozu die Zeichnungen von R. Hermann auf Taf. I, Fig. 2—5) und, wie hinreichend bekannt, auf der Osterinsel.

[4]) Hierher gehören:

1. die seleukidische Kunst Mesopotamiens, die wir noch ebensowenig kennen wie die hellenistische Kunst am Orontes (Antiocheia) und übrigens auch am Nil (Alexandreia).

2. die mithräische Kunst (vgl. F. Cumont, Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra, zwei Bände, 1896 und 1899, und Die Mysterien des Mithra, deutsch von G. Gehrich, 1903,

wenn sich auch die Grenzen zwischen fernerem Orient auf der einen und vorderem Orient und Antike (sowie der älteren christlichen Zeit) auf der anderen Seite immer mehr verwischen, doch wohl in der traditionellen Verbindung mit den älteren archäologischen Stufen der letzteren Gebiete belassen müssen, und die islamitische Kunst Persiens und seiner Nachbargebiete, vor allem auch Indiens, scheidet aus, weil sie nicht von derjenigen in den Ländern westlich vom Euphrat bis nach Spanien hin getrennt werden kann und zudem noch heute fortlebt.

S. 160ff.), die sich zwar als eine Episode der römisch-hellenistischen Kunst darstellt, ihrem Wesen nach aber eine echt asiatische Kunst ist: trotz der Anleihen, die sie bei dem Schatze der von der griechischen Skulptur geschaffenen Typen machte (wahrscheinlich ist sie sogar überhaupt erst ein Ergebnis römisch-hellinistischen Einflusses auf den orientalischen Mithrakult) — denn sie will nicht entzücken wie die hellenische Kunst, sondern, wie die orientalische, erzählen und belehren, sie ist nicht ins Rein-Menschliche abgeklärt, sondern belastet ihre Gestalten mit bedeutungsvollen Attributen, mit Symbolen, die den Betrachter mit Ehrfurcht vor dem erhabenen Mysterium des Latenten erfüllen — und obwohl sie eigentlich nie und nirgends, wenigstens in Asien nicht, künstlerisch zentralisiert, sondern vielmehr disloziert war, eine mobile, eine fahrende Kunst, nicht von einer kunstliebenden, durch ihr Festhalten an der ererbten Scholle mächtigen Kultur- und Adelsschicht gepflegt, sondern von den freiwillig oder gezwungenermaßen mobilen Unterschichten der Bevölkerung eines Weltreichs hin und her getragen, bis in die iberische Halbinsel hinein.

Am ehesten dürften noch, wenigstens zum Teil, soweit es sich insbesondere um Überreste älterer Kulturen handelt,

3. die Denkmäler der vorislamisch-arabischen Ruinenstätten in der steinigen arabisch-syrischen Wüste im Zusammenhange mit der Ethnographie gehalten werden können. Die Araber hatten schon sehr früh im Süden eine hohe Kultur entwickelt und drangen bereits in alter Zeit, besonders aber in den letzten Jahrhunderten vor und den ersten nach Christus immer mehr aus dem Zentralland Arabien nach Norden vor, so daß z. B. in römischer Zeit die Provinz nordöstlich von Palästina »Arabia« genannt werden konnte. Neuerdings sind sogar (siehe A. Socin bei H. Guthe, Kurzes Bibelwörterbuch, 1903, S. 38, O. Weber, Arabien vor dem Islam[2] = Der alte Orient III 1, 1904, S. 26, F. Hommel, Geographie und Geschichte des alten Orients, 1904, S. 135) Inschriften in südarabischen Charakteren in Nordarabien, ja in Babylonien (Hommel a. a. O. 136) gefunden worden. Freilich haben wir gegenwärtig von der märchenhaften Herrlichkeit der älteren Kultur und Kunst dieses Gebietes noch keine greifbare Vorstellung, während bei einem Teil der jüngeren Schöpfungen die Grundformen abendländischer Kunst so offensichtlich hindurchleuchten, daß sie mehr in ihren Zusammenhang als in den der Bauwerke gehören, deren Studium der Ethnographie näher liegt. Es handelt sich hierbei vor allem um die Kultur und Kunst:

a) des südarabischen Reiches der Minäer. Von ihm befanden sich in Nord(west)-Arabien — in der Oase Higr im Gebiete der Thamudäer (Ed. Meyer, Gesch. des Altertums III, 1901, S. 144) und in noch weit nördlicherem, an Kanaan angrenzendem Gebiet (vgl. z. B. Ma'on, heute Mā'ān, südöstlich von Petra, siehe G. Beer bei Guthe a. a. O. 433, Guthe in: Realenzykl. f. protest. Theol. u. Kirche[3], Bd. XII, S. 243f., 1902, und im allgemeinen F. Hommel, Altisraelit. Überlieferung, 1897, S. 273ff., H. Winckler, Mitt. Vorderas. Ges. III, 1898, S. 1ff. und 169ff., und O. Weber, Mitt. Vorderas. Ges. VI, 1901, S. 27) vorgeschobene Posten, eine (später vermutlich selbständige, s. O. Weber, Arabien[2], S. 29) »Handelskolonie« (nach A. Jeremias, Das Alte Testament im Lichte des alten Orients, 1904, S. 156 und 241, die »Midianiter« des A. T.; vgl. auch O. Weber, Arabien[2], S. 24 u. 28f., und F. Hommel, Geogr. u. Gesch., S. 133, Anm. 4, und S. 142). Zu den minäischen Kultformen — am Horeb-Sinai, im Gebiete von Edom, war ein minäisches Heiligtum — hatte der älteste mosaische Kult Beziehungen (s. Hommel, Altisraelit. Überlieferung, S. 278ff., Weber, Mitt. Vorderas. Ges. VI, 1901, S. 29f., u. Arabien vor dem Islam[2], S. 21f. u. 26, Jeremias a. a. O. und D. Nielsen, Die altarabische Mondreligion und die mosaische Überlieferung, 1904).

42. Auf afrikanischem Boden scheidet für uns von vornherein aus: der ganze Norden, vor allem Ägypten und das, von den altägyptischen Denkmälern nicht erwähnte, den Griechen scheinbar durch des Kambyses Feldzug nach Ägypten (s. F. Justi: Grundr. d. Iran. Philologie II, 425, 1897) bekannt gewordene und bis in die Ptolomäerzeit bestehende Reich Meroë in Äthiopien mit seinem merkwürdigen Durcheinander orientalischer und griechischer Kunst noch vor der römischen Kaiserzeit.[1]) Es verbleiben dann als dem Studiengebiet der Ethnographie angehörig nur:

4. Die Überreste aus dem alten Benin (Guinea-Küste, Westafrika), die, wie wir schon oben hervorgehoben haben, mit Recht als Altertümer bezeichnet werden.

---

b) des einst in hoher Blüte stehenden Reiches der handeltreibenden Sabäer, die, vom Norden kommend, im 7. Jahrhundert v. Chr. Geb. Erben des minäischen Reiches wurden. Auch die Sabäer besaßen Kolonien im Nordosten und Nordwesten von Arabien, vgl. Socin bei Guthe a. a. O. 556.

c) der südarabischen Landschaft Hadramaut, die in minäischer Zeit (als abhängiger Reichsteil) in engerem Zusammenhang mit (dem stammverwandten) Ma'in stand, später aber, als das Sabäerreich an dessen Stelle getreten war, im Kampfe gegen Saba den Umschwung der Dinge zur Erlangung eigener Selbständigkeit benutzen wollte (O. Weber: Mitt. Vorderas. Ges. VI, 1901, S. 38). Das Land war, ebenso wie das benachbarte Katabân (s. dazu O. Weber, Arabien[2], S. 23, und F. Hommel, Gesch. u. Geogr., S. 139 ff.), reich an kostbaren Bodenerzeugnissen und muß in alter Zeit ebenfalls sehr blühend gewesen sein (über die hadramautischen Inschriften s. Hommel, a. a. O. 136 ff.). Seine Ruinen sind neuerdings mehrfach bereist und untersucht worden (s. die Literatur bei Socin-Guthe 244).

d) des in alter Zeit von minäischer Kultur durchtränkten Gebietes südlich vom Toten Meer bis zum arabischen Meerbusen, wo früher die Idumäer herrschten, später die arabischen Nabatäer saßen, mit einer Hauptstadt, deren ursprünglicher Name, wie die Übersetzung gr. Πέτρα lehrt, »Fels« bedeutet hat (etwa in der Mitte zwischen dem Toten Meer und dem Meerbusen von Aila gelegen). In Petra saßen die Nabatäer bereits um 300 v. Chr. Ihr Reich dehnte sich nach Norden hin bis Damaskus und Palmyra aus; sie hatten syrische und griechisch-römische Kultur angenommen (s. Beer bei Guthe 458). Die Kunst des Kulturgebietes speziell von Petra war eine hinterländisch römisch-hellenistische.

e) des Haurân und Syriens östlich und nordöstlich vom Jordan überhaupt. Die Ruinen dieses Gebietes stammen aus ganz verschiedenen Zeiten, teilweise z. B. aus römischer, teilweise aber vielleicht erst aus der älteren islamitischen Zeit (vgl. J. Strzygowski: Jahrbuch d. Kgl. Preuß. Museen XXV, 1904. S. 368 fg.). Als Erbauer kommen für sie in alter Zeit die nabatäischen Araber, die den Haurân beherrschten, in Betracht, und soweit sie der Zeit nach der Mitte des 3. nachchristlichen Jahrhunderts angehören, u. a. die (monophysitisch-christlichen) Ghassâniden, eine Fürstenfamilie südarabischer Herkunft (aus dem Hause Gafnas), die Beziehungen zu Byzanz und zu Persien hatte.

Anders, nämlich viel weiter als die Grenzen etwa eines Museums für asiatische Archäologie müßte der Umfang eines Museums für asiatische Kunst abgesteckt werden, wenn dieses überhaupt der Erkenntnis historischer Zusammenhänge dienen will. In einem solchen Museum könnte vor allem die altpersische Kunst wegen ihres Einflusses auf die alte indische und chinesisch-turkistânische nicht gut entbehrt werden, und mit ihrer Aufnahme würde sich von selbst die der ägyptischen und anderen außerpersischen Kunsterzeugnisse des Altertums ergeben, auf deren Grundlage sich als eine selbständige Schöpfung die altpersische Kunst aufbaut. Über den persischen Einfluß auf die alte indische Kunst siehe A. Grünwedel, Buddhistische Kunst in Indien[2], 1900, S. 16 fg. u. ö., über den Charakter und Ursprung der altpersischen Kunst die knappe, aber treffliche Darstellung bei Ed. Meyer, Geschichte des Altertums III, 1901, S. 121.

[1]) Die Ruinen von Meroë sind publiziert bei F. Cailliaud, Voyage à Méroé, Paris 1826—1827, 4 Bde., mit Atlas. Über das Reich Meroë und seine Kultur in älterer Zeit, wo sich unter einer ägyptischen Hülle echt afrikanischer Charakter verbirgt, s. Ed. Meyer, Gesch. des Altertums III, 1901, S. 160 ff., und Ad. Erman, Die ägypt. Religion (Handb. der Kgl. Museen zu Berlin), 1905, S. 199 ff.

5. *Die rätselhaften* und durch den bisher unbehobenen Mangel jeden irgendwie genaueren Aufschluß gebenden Dokuments, wie es vor allem Inschriften sind, in das »Prähistorische« gerückten Ruinen von Simbabye in Rhodesia (Südostafrika), wo in den letzten Jahren vor allem R. N. Hall erfolgreiche Ausgrabungen veranstaltet hat.[1])

43. Die bei weitem reichsten Schätze archäologischen Charakters besitzen die ethnographischen Museen aus der neuen Welt, aus Amerika. Sie gehören verschiedenen Kulturen an, die in drei große Kulturkreise zusammengefaßt werden können;[2]) sie lassen sich bezeichnen als:

6. *Der mexikanische Kulturkreis.* »In México standen die Naua- und die Maya-Stämme und als dritte die zapotekisch-mixtekischen Stämme einander ebenbürtig gegenüber, deren jeder nach seiner besonderen Art besondere Kulturelemente zur Ausbildung gebracht hat«; s. E. Seler, Ges. Abhandlungen II, 1904, S. 13.[3])

[1]) Vgl. sein 1905 erschienenes Buch »Great Zimbabwe, Mashonaland, Rhodesia« und Hall & Neal, The Ancient Ruins of Rhodesia (Monomotapae Imperium), 1902. Die erste gedruckte Beschreibung dieser Ruinen findet sich bei Barros, Da Asia Dec. I lib. X cap. 1, 1552. Im Jahre 1871 wurden die Ruinen (durch H. Mauch) von neuem entdeckt, ähnlich wie 1897 das ebenfalls schon im 16. Jahrh. den Europäern bekannte Benin. Neuerdings hat nach Globus LXXXIX, 1905, S. 34, MacIver und mit ihm F. v. Luschan in der Sitzung der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte vom 17. Februar 1906 das höhere Alter der Ruinen von Rhodesia bestritten; nach MacIver (Globus a. a. O.) sollen die Ruinenstädte nicht älter als das 15. oder 16. Jahrhundert n. Chr. Geb. sein. (Vgl. jetzt D. Randall-MacIver, Mediaeval Rhodesia 1906 und F. v. Luschan Zeitschr. f. Ethnol. XXXVIII, 1906, 872 ff. Verf. hält demgegenüber an einem höheren Altertum jener Städte fest.

[2]) Das Folgende schließt sich im wesentlichen der Aufstellung der großen Sammlungen amerikanischer Altertümer im Kgl. Museum für Völkerkunde zu Berlin an; vgl. dessen Führer, 12. Aufl., 1905, S. 127 ff. (13. Aufl., 1906, 138 ff.) Außerdem siehe Ed. Seler, Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Altertumskunde II, 1904, S. 13, 14 und 24.

[3]) Die den alten Bewohnern der Stadt México sich bluts- und sprachverwandt fühlenden Stämme werden unter dem Namen der Naua-Stämme (Nauatlaca) zusammengefaßt. Die Mexikaner im engeren Sinne, deren Wohnsitz die Gegend des Popocatepetl, insbesondere die Umgebung der beiden großen Seen, des Sees von Chalco und des Sees von Tezcuco, ist, sind als Handelsleute und als Eroberer bis nach Yukatan gekommen und haben in kompakten Massen zur Zeit der Conquista in Guatemala, wo heute noch die Pipil eine aztekische Sprache reden, und in San Salvador, ja sogar am großen Süßwassersee von Nicaragua gesessen; Seler a. a. O. 24. Eine besondere, eigenartige Kultur hatte die an den Grenzen der Mischteka und Zapoteka in der Gegend von Teotitlan del Camino sitzende Abteilung der Mexikaner durch die Berührung mit anderssprachigen Stämmen entwickelt. Die Mayavölker ziehen sich in breitem Streifen über die Landenge von Mittelamerika. Der Sitz der eigentlichen Mayas war vor allem Yukatan. Verwandte von ihnen nehmen den größten Teil von Guatemala ein und sitzen auch in Nordwest-Honduras. Ein versprengter Zweig der Maya-Familie, aber den eigentlichen Mayas in der Kultur nachstehend, waren die am Pánuco, etwa nördlich von dem eigentlichen mexikanischen Gebiete wohnenden Huaschteka, die wegen ihrer kunstreichen, farbigen Gewebe berühmt waren und damit einen lebhaften Handel nach Mexiko trieben. Die Mischteka und Zapoteka, die eigene Sprachen redeten, in ihrer Kultur aber Verwandtschaft mit den Mexikanern zeigen, grenzten südlich und östlich an die Mexikaner. Außer den genannten drei Hauptgruppen von Stämmen saßen im mexikanischen Kulturkreis noch einige weitere Elemente. Westlich von den eigentlichen Mexikanern wohnten die Taraska, eine Nation besonderer Sprache. Ihre Häuser waren aus Holz geschnitzt und bemalt und auf der Spitze

7. *Das Kulturgebiet des Isthmus* mit Costa Rica und Nicaragua auf der einen, Kolumbien auf der anderen Seite. Vielleicht sind auch die großen Antillen-Inseln anzuschließen. Dieses Kulturgebiet ist als ein eigenes zu betrachten: im ganzen wirkte es zwischen den beiden Kulminationspunkten Nord- und Südamerikas als Scheide, hatte aber Beziehungen nach beiden Seiten hin: es fehlte ihm nicht an Austausch und Beeinflussung. Vgl. Seler a. a. O. 13.[1])

8. *Der peruanische Kulturkreis.* In Peru sind die Khetschua und die Kolya (Colla, gewöhnlich Aimará genannt) des Hochlands und die von den Inka-Peruanern unter dem Namen der Yunka zusammengefaßten Stämme der Küste (von Nord nach Süd: Tschimu, Motschiko oder Tschintscha usw.) »ihrer Sprache und Abstammung nach sehr verschiedene Nationen, die freilich wohl in früherer Zeit schon gegenseitig sich beeinflußt haben und später durch die Inkaeroberung in ein einheitliches Staatswesen zusammengeschweißt wurden, deren Kulturen aber bis in die späteste Zeit ihre besonderen Züge bewahrt haben, und die keinesfalls erst die einen von den anderen ihre Kulturelemente erhalten haben«; s. Seler a. a. O. 14.[2])

einer aus Steinen aufgeführten Pyramide errichtet. Wie die Mexikaner zeichneten sich die Taraska durch die Kunst der Anfertigung von Federmosaiken aus. Nordöstlich und südöstlich von Mexiko, an der Küste des Golfes von Mexiko, von Laguna de Tamiahua bis Laguna de Términos (d. h. von der Südgrenze der Huaschteka bis zur Nordgrenze der Maya-Stämme), hatten die Totonaka und Olmeka ihre Sitze; zwischen sie hatten sich überall vom Hochlande her Stämme mexikanischer Verwandtschaft geschoben.

[1]) Am See von Nicaragua wohnten Leute mexikanischer Herkunft. Im übrigen saßen in Nicaragua von Norden her bis einschließlich des Departements Nicoya in Costa Rica die Mankeme, deren Kultur mit der jener ziemlich gleichartig war. Südlich schlossen sich daran, in den höheren, im Innern gelegenen Gebieten von Costa Rica, die Guëtar an, deren Altertümer denen der Landenge von Panama ähneln und bei denen Verwandtschaft mit kolumbischen Stämmen vorzuliegen scheint. In den Goldarbeiten der die Kueva-Sprache redenden Stämme von Panama zeigt sich eine verwandtschaftliche Beziehung zu den Altertümern des nordöstlichen Kolumbien (Kimbaya). Die führende Nation waren in Kolumbien die Tschibtscha, die durch glücklich geführte Kriege ein großes Reich mit dem Hochland von Bogotá als Zentrum begründeten.

[2]) Die Khetschua wohnten von Quito in Ecuador an bis südlich von Cuzco und bis West-Bolivien. Ihrer Nation gehörte die Dynastie der Inka an. Südlich von den Khetschua saßen und sitzen bis heute auf den Hochebenen um den Titicaca-See die Kolya, deren Vorfahren vermutlich die Erbauer der Ruinen von Tiahuanaco sind. Zwischen und neben den drei Stammes-Hauptgruppen der Khetschua, Kolya und Yunka gab es sowohl auf dem Hochlande als auch, wie es scheint, an der Küste noch anderssprachige, ethnographisch nicht bestimmte Stämme wie die Cañari im südlichen Ecuador. Die Inka haben die in den von ihnen eroberten Ländern vorgefundenen Kulturen nicht ausgerottet, sondern diese Länder vielmehr mit Kolonien ihrer eignen Leute und Elementen ihrer Kultur durchsetzt, bzw. die Tradition jener durch ihre eigenen zu ersetzen versucht. Es muß also eine ältere, vorinkasche Periode von einer jüngeren Schicht, welche das Gepräge der Inka-Kultur trägt, unterschieden werden. Alte Kulturzentren mit besonderen Charakterzügen sind Trujillo, Huaraz und Ica, auch das Gebiet der Kolya. Kunstvermögen und technische Fertigkeiten waren hier, wenigstens zum Teil, höher entwickelt als bei den Inka-Peruanern des Hochlands von Cuzco selbst. Deren Herrschaft dehnte sich später nordwärts bis Quito aus. Altperuanische Kultur war auch auf den Westen des Gran Chaco, auf Nord-Chile und Nordwest-Argentinien von Einfluß.

44. Bei einem Überblick über die vorstehende Liste archäologischer Kulturen wird ein Laie, der den Materialbestand unserer ethnographischen Museen, so wie er gegenwärtig nun einmal ist, nicht näher kennt, leicht den Eindruck gewinnen, als handle es sich um eine ungeheuere Materialmasse, die für sich zu bewältigen Aufgaben genug einem eigens für sie bestimmten Museum bieten könnte. Wenn wir von den einzig und allein in größerem Umfange aufgehäuften Schätzen der altamerikanischen Kulturen absehen, entspricht aber einem solchen Eindruck nichts Tatsächliches; denn darüber hinaus handelt es sich für dieses oder jenes bevorzugte Museum bestenfalls, wie z. B. bei Benin, um einige hundert Stücke, im allgemeinen jedoch nur um zufällige Anfänge oder um kaum erst bewußt gemachte Ansätze zu Sammlungen archäologischen Charakters. Ein rascher und in großem Stil unternommener Ausbau derselben wird zudem durch die auch für andere Zwecke notwendige Aufwendung von Mitteln verhindert. Ohne Frage — das muß ausdrücklich betont werden — würden allein Museen, die sich die Erkenntnis eines oder aller dieser in der Geschichte der menschlichen Geistesentwicklung als Höhepunkte heraustretenden und für das Verständnis der gegenwärtigen Kulturen ungemein wichtigen Perioden als spezielles Ziel stecken, imstande sein, systematisch, in planmäßiger, ununterbrochener und in großem Stil betriebener Beschaffung das Material zu sammeln, das zum bei weitem größten Teil noch gar nicht gehoben und den zerstörenden Einflüssen der Zeit, menschlicher Habgier und menschlichen Unverstandes preisgegeben ist. Hoffentlich führt eine Einsicht in diese Verhältnisse zu einer entschlossenen Hilfe, ehe es — zu spät ist.[1])

45. Einer Ablösung der archäologischen Denkmäler von den ethnographischen Museen, so daß diesen also zunächst nur die heutigen Kulturvölker Asiens und die Naturvölker der Gegenwart als Arbeitsstoff verblieben, oder der Neuanlage eines ethnographischen Museums mit rein archäologischen Zwecken scheinen nun (ganz abgesehen natürlich von den rein äußeren Schwierigkeiten) gewichtige sachliche Bedenken entgegenzutreten, die den Zusammenhang der Denkmäler vergangener Zeiten mit den heutigen Kulturzuständen betreffen und die einer sorgfältigen Erwägung bedürfen. Es seien einige Beispiele solchen Zusammenhangs angeführt, zunächst, was A. Grünwedel, Buddhistische Kunst in Indien[2], 1900, S. 31, über den Schmuck Indiens und seiner Nachbarländer sagt: »Die alten, teilweise altarischen Formen des Festschmuckes sind in mannigfachen Variationen, welche der Stil des Landes mit sich brachte, über Indien mit den arischen Kolonisten hinausgegangen: in Birma und Siam, in Tibet und der Mongolei, auf Java

[1]) Man vergleiche z. B., was J. Strzygowski, Kleinasien: ein Neuland der Kunstgeschichte, 1903, S. V, von syrischen und kleinasiatischen Denkmälern und A. Grünwedel Bericht über archäologische Arbeiten in Idikutschari 1906 S. 179 von denjenigen Zentralasiens sagt.

und Bali liegen die modifizierten Formen des altindischen Festschmuckes noch heute vor: in der Festtracht der Könige oder von Braut und Bräutigam oder endlich in den Theaterkostümen, welche ja überall Stoffe der altindischen Sage behandeln. Ja, es fällt die Tatsache auf, daß die nichtarischen Länder Indiens oder die von der Kultur weniger berührten niedrigen Kasten der alten Kulturländer, ebenso wie die ebengenannten außerindischen Gebiete, häufig altertümlichere Formen der Schmuckgegenstände zeigen, als die alten indischen Kulturgebiete selbst, welche im Laufe der Zeit in Kostüm und Schmuck andere Wege gegangen sind. Die ganze Frage verdient eine besondere, ausführliche Untersuchung, bei welcher die Monumente der alten Zeit eine leitende Rolle führen dürften.« Und S. 3 a. a. O. heißt es über das Verhältnis der modernen buddhistischen Kunst Tibets, Chinas und Japans zu den altindisch-buddhistischen Denkmälern: »Die Denkmäler der ersten Glanzperiode unter König Açoka sind größtenteils zugrunde gegangen: einzelne Monumentengruppen, riesige Schutthaufen zeugen noch von jener Zeit, wo das mittlere Indien von buddhistischen Bauten ganz bedeckt war. In den traditionellen Formen der noch lebenden außerindischen Kirchen bietet sich nun ein höchst wichtiges Material zur Erklärung der alten Darstellungen. Die buddhistische Archäologie muß daher mit der Erforschung des modernen Pantheon, besonders der nördlichen Schulen, also der Religionsformen Tibets, Chinas, Japans, beginnen, die einzelnen künstlerischen Typen zu erkennen und mit den altindischen zu identifizieren suchen.« Über den Zusammenhang der Bronzekunst des alten Benin mit der Gelbgußtechnik des heutigen Guinea äußert sich F. v. Luschan, Zeitschr. f. Ethnologie, Verh. XXX, 1898, S. 152: »Die alte Benin-Kunst hat ihre letzten Ausläufer zweifellos in den modernen Arbeiten der Aschanti und von Dahomey; auch an überleitenden Stücken fehlt es nicht, so daß wir wohl eine ununterbrochene Übung durch mehrere Jahrhunderte annehmen müssen.« Und in der neuen Welt erscheinen, wie schon oben hervorgehoben worden ist, die Pueblo-Indianer gewissermaßen als die Ausläufer der Kulturvölker Mexikos und Zentralamerikas.

46. Es muß also zugegeben werden: Kulturzusammenhänge sind Tatsache. Die Frage aber, ob sie für eine Verbindung der archäologischen Bestände mit dem gesamten übrigen Material ethnographischer Museen so in das Gewicht fallen, daß sie eine solche unter allen Umständen und unbedingt verlangen, dürfte kaum bejaht werden können. Denn erstens sind die archäologischen Kulturen in sich geschlossene Erscheinungen, die zunächst, unbeeinträchtigt durch direkt oder überhaupt nicht zugehöriges Material, als solche zur Geltung kommen müssen und die übrigens z. T., wie auf asiatischem, teilweise auch auf amerikanischem Boden, gruppenweise unter sich selbst die engste Beziehung haben (s. oben §§ 41 und 43). Eine solche wird aber durch das sich in erdrückender Masse zwischenschiebende ethnographische Material aus der

Gegenwart nur verwischt: allgemein werden z. B., wenn auch für sich zusammengruppiert, die Hindû-Altertümer von Java nicht im Zusammenhange mit Indien, speziell Altindien, aufgestellt, sondern, wie es das für die ethnographischen Sammlungen zunächst einzig vernünftige Aufstellungsprinzip, das geographische (darüber s. § 100), erfordert, im Zusammenhang mit der gegenwärtigen Ethnographie von Java bei Java; dementsprechend Hindû-Altertümer von Süd-Celebes bei Süd-Celebes usf. Eine Abscheidung des gesamten archäologischen Stoffes, den ein ethnographisches Museum besitzt, von den übrigen Beständen und seine historisch und geographisch geordnete Aufstellung an besonderem Platze (bzw. in besonderen Räumen) dürfte sich also auch da empfehlen, wo man sich zu dem dadurch nahegelegten Gedanken einer selbständig verwalteten Abteilung der archäologischen Altertümer dieses oder jenes Gebietes nicht entschließen kann, trotzdem die Menge des Materials es gestatten würde.

Treten nun schon durch die Tatsache, daß es sich bei den archäologischen Kulturen um Erscheinungen der Vergangenheit handelt, die in sich geschlossen sind und z. T. in sich zusammenhängen, jene Zusammenhänge mit dem ethnographischen Bilde der Gegenwart zurück, so wird deren Bedeutung für eine Beibehaltung der archäologischen Denkmäler im Rahmen dieses Bildes zweitens noch dadurch herabgedrückt, daß durch die Denkmäler nur diese oder jene Seite an dem ethnographischen Zustande der Gegenwart, nicht aber dessen ganze Eigenart verständlich wird, wie natürlich auch umgekehrt das Kulturbild der Vergangenheit aus dem der Gegenwart nie vollständig seine Erklärung findet. Dieser Gedanke legt es aber andererseits nahe, **ausgewählte** Gegenstände aus dem ethnographischen Zustande der Gegenwart, die zur Erklärung und Erläuterung der archäologischen Monumente beitragen, in Verbindung mit diesen zur Aufstellung zu bringen. Auf diese Weise würde eine in hervorragendem Sinne wissenschaftlich eingerichtete archäologische Sammlung entstehen, die nicht nur ein lebensvolles Verständnis der Monumente, sondern auch einen instruktiven Einblick in Abschnitte der allgemeinen Kulturgeschichte bieten würde.[1])

Wer freilich den archäologischen Denkmälern den Eindruck einer in sich geschlossenen Erscheinung und eine durch umgebenden »Wust« nicht gestörte,

[1]) Einer derartigen Verbindung der archäologischen Denkmäler mit dem sie erläuternden ethnographischen Material der Gegenwart läßt sich etwa eine Aufstellung von Handzeichnungen neben Gemälden vergleichen. Über den Versuch eines solchen Unternehmens, wo die Handzeichnungen in Pulten unter den Bildern aufgestellt waren, äußert sich W. Bode, Museumsk. I, 1905, S. 9: »So sehr theoretisch eine solche Zusammenstellung der Entwürfe und Studien mit den Gemälden der gleichen Schulen und Meister, gelegentlich sogar der Studien zu den Bildern darüber, am Platze scheint, so wenig erwies sie sich praktisch ausführbar. Material und Behandlung der Zeichnungen wie der Stiche und anderer Reproduktionen sind zu verschieden von denen der Gemälde und beeinträchtigen diese in ihrer Wirkung. Anders die Bildwerke.«

ruhige Wirkung auf den Beschauer sichern will, dem wird gegenüber dem gemachten Vorschlage zu fragen nahe liegen: Was müßte man von allem, was getrennt ist, um des historischen Zusammenhanges willen nicht beieinander lassen oder wieder beieinander bringen? Müßten nicht in Verbindung mit den Skulpturen der Gandhâraklöster griechische Skulpturen, die ihnen als Typen dienten, aufgestellt sein?[1]) Ist denn eine Sammlung von Skulpturen neuerer Zeit nur in Verbindung mit einer Sammlung von Werken griechischer Plastik wissenschaftlich denkbar, auf die durch Verbindungsglieder die neuere Plastik zurückgeht und deren Geist sie immer mehr oder weniger atmet? Ist nicht vielmehr die Verbindung, in der sich auf wissenschaftlichem Gebiete eine Gruppe von Erscheinungen in einem gegebenen Augenblicke befindet, mehr oder weniger eine Folge unansehnlicher Anfänge und einer traditionellen Beibehaltung des Anfangszustandes über dessen Zeit hinaus?[2]) Ist nicht der Gang der Wissenschaft dieser, daß sich aus umfassenderen, von einer wissenschaftlichen Disziplin bewältigten Tatsachenkomplexen allmählich gewisse Gebiete des Stoffes herausarbeiten und zu einem Umfange anwachsen, der es nicht mehr tunlich erscheinen läßt, sie nur als Teilgebiete jenes umfassenderen Komplexes zu behandeln? Es kann nicht geleugnet werden, daß dem so ist; es läßt sich insbesondere auch feststellen, daß sich aus der allgemeinen Ethnographie heraus als eine selbständige Wissenschaft wenigstens die indische Archäologie hervorzudrängen im Begriffe steht. Gedient aber wäre, zumal es sich um ein Gebiet handelt, wo das Verständnis für den Gegenstand der Darstellung oder die Form, in der er dargestellt ist, sich dem Betrachter nicht ohne weiteres erschließt, durch eine isolierende Loslösung des archäologischen Materials von den Zusammenhängen, welche die Gegenwart — ja, man kann hinzufügen: und die Vergangenheit[3]) — mit ihm hat, sicherlich weder der Wissenschaft noch dem ein lebendiges Verständnis suchenden Bedürfnis des beschauenden Laien. Wünschenswert, weil wissenschaftlich nützlich und dem Publikum lehrreich,

[1]) »Durch ihre Formgebung ist die Schule der Gandhâraklöster nur ein Anhängsel der antiken Kunst, dadurch aber, daß sie nur indische Stoffe, die Heiligen und Legenden einer rein indischen Religion, darstellen will, gehört sie absolut dem indischen Leben an« (A. Grünwedel, Buddhistische Kunst in Indien², 1900, S. 81). Wegen der Beeinflussung durch das ausgehende Altertum will W. v. Seidlitz, Museumsk. I, 1905, S. 182, umgekehrt die Erzeugnisse der Gandhârakunst und einiger anderer auf einer Grenzscheide der Zeitalter stehenden Kunstbetätigungen auch in den bisherigen Altertumsmuseen vertreten sehen.

[2]) Man vergleiche G. Paulis treffende Worte über die modernen Gemäldegalerien (Museumskunde I, 1905, S. 149): »Die großen Galerien haben dieses [wünschenswerte Maximal-]Maß bereits überschritten. . . . Sie sind jetzt schon unübersichtlich und werden sich, wenn ihr Wachstum wie bisher weitergedeiht, zu wahren Megatherien des Städtebaus entwickeln. Da wäre eine Teilung das einfachste Heilmittel. Warum soll nicht eine Weltstadt . . . hier ein Museum italienischer Renaissancekunst, dort eine Galerie niederländischer Malerei und da ein Museum für graphische Kunst besitzen? — Wir stecken noch mehr in der Kunstkammer, als wir es glauben.«

[3]) Man denke z. B. an den angeführten Zusammenhang der Kunst von Gandhâra mit der Antike.

dürfte allein eine durch die Beibehaltung des ethnographischen Erläuterungsmaterials erweiterte Abscheidung sein.

Nun scheint es freilich ein inneres Kriterium, das enschiede, wann der Augenblick gekommen ist, eine sich vorbereitende Einzelwissenschaft und ihr Untersuchungsmaterial zu einer selbständigen Bedeutung zu erheben, nicht zu geben: einzig und allein der rein äußere Gesichtspunkt des angewachsenen Stoffes scheint das entscheidende Moment zu sein. Und doch wird niemand leugnen, daß der sich scheinbar aus rein äußerlichem Grunde ergebenden Abscheidung eine innere Berechtigung einwohnt: sie wird vollzogen, weil sich — und das ist augenblicklich den archäologischen Kulturen, wenigstens denjenigen Asiens (Indiens), gegenüber der Fall — der Sinn für den besonderen Wert des abgeschiedenen Tatsachengebietes entwickelt hat.[1])

Nicht durch ein traditionelles Festhalten am Herkommen dürfte in unserem Falle der Sache gedient sein, sondern durch eine in dem oben näher definierten Sinn vorgenommene Befolgung der Vorschrift: divide et impera, durch die Anerkennung der Erkenntnis des besonderen Wertes eines Tatsachengebietes, das bisher im Zusammenhang mit einem weiteren behandelt wurde und im Rahmen des größeren Ganzen nicht den energischen und systematischen Ausbau hat erhalten können, der sich als Forderung aus jener Erkenntnis ergibt.[2])

47. Das hohe Sonderziel einer solchen mehr oder weniger selbständigen Abteilung archäologisch-ethnologischer Denkmäler dürfte in der Erforschung der Zusammenhänge zwischen Osten und Westen im weitesten Sinne zu erkennen

---

[1]) Wie der einmal geweckte Sinn für den besonderen Wert eines Realiengebietes zur Schöpfung eines neuen Museumstypus führt, lehren besonders deutlich die Kunstgewebe-Museen, die in einer Zeit begründet wurden, wo man die Kleinkunst als eine besondere Form künstlerischer Betätigung (zunächst als eine Art Unterstufe zur eigentlichen Kunst selbst) zu betrachten gelernt hatte. Man erinnere sich auch an die pathologischen, anatomischen u. a. Museen.

[2]) Verf. sieht dementsprechend in der Überweisung der Bestände des Rijks Museums van Oudheden in Leiden (± 3500 Gegenstände) an das Rijks Ethnographisch Museum ebenda (Okt. 1903, s. Verslag R. Ethn. Mus. f. 1903/4, 1905, S. 3) unter den gegenwärtigen Umständen nicht »een stap vooruit«, sondern einen Rückschritt, der um so bedauerlicher ist, als mit jener Verbindung nicht etwa eine bessere Unterkunft der so außerordentlich wertvollen Schätze verbunden ist: »de groote steenen goden-beelden, enz. werden in den tuin [Garten!] achter het gebouw Rapenburg no. 67 [eines der Häuser, in denen die ethnographische Sammlung untergebracht ist] geplaatst« (Verslag S. 5). Damit sind sie Wind und Wetter, der Luft und den verschiedensten Temperaturen ausgesetzt, ganz als wenn sie — noch in Jawa stünden und nicht einem Museum anvertraut wären. Weitschauender wäre es vielleicht gehandelt gewesen, wenn man jene Sammlung in ihrer Selbständigkeit belassen und mit ihr zunächst die jetzt ebenfalls von dem Rijks Ethnographisch Museum übernommenen Gegenstände aus dem Rijks Geologisch Museum (Verslag, S. 7) vereinigt hätte. Hoffentlich bietet der den Niederländern so sehr zu wünschende Neubau eines Rijks Ethnographisch Museum die Gelegenheit, den Fehler wieder gut zu machen, indem in diesem neuen Hause eine besondere Abteilung für Archäologie vorgesehen wird! Vgl. hierzu auch § 57.

sein: in der Anteilnahme an der Lösung des größten Problems, das die Weltgeschichte kennt, das gleich der Vater der Geschichte, Herodot, gestellt hat und das uns die Gegenwart durch den großen Kampf im fernen Osten in furchtbarer Weise vor Augen geführt hat. Wie schon vor beinahe zwanzig Jahren Otto Gruppe in seinem ungemein kritischen, lehrreichen und anregenden Buche »Die griechischen Kulte und Mythen in ihren Beziehungen zu den orientalischen Religionen«, I. Bd., 1887, die Ähnlichkeiten zwischen Mythen und Kulten europäischer und orientalischer Völker aus einer ununterbrochenen und allgemeinen Kulturgemeinschaft erklärte, für welche Sprach- und Nationalitätsgrenzen nicht vorhanden sind, und selbst vor der Mutmaßung einer einstmaligen, wie auch immer gearteten Verbindung zwischen Ostasien und Amerika nicht zurückschreckte, so hat Albert Grünwedels von aller romantischen Phantasie freie, auf scharfsinniger und gründlicher Forschung beruhende, zusammenfassende Darstellung »Buddhistische Kunst in Indien« (1. Aufl. 1893, 2. Aufl. 1900) ein für allemal die eingebildeten Schranken zwischen der Kunst der alten Mittelmeerwelt einschließlich des vorderen Orients einerseits und der Kunst Zentral-, Süd- und Ostasiens andererseits beseitigt und die durch die Gandhârakunst Nordwestindiens vermittelte Nachwirkung des antiken apollonischen Schönheitsideals bis in die hierarchische Kunst Hinterasiens hinein nachgewiesen. Und wie in alter Zeit nachweislich der Okzident der auf allen wichtigen Kulturgebieten wesentlich beeinflußte Teil war — »von Babylon, Vorderasien, Ägypten sind die Anregungen ausgegangen, durch die barbarische Griechenstämme zu Begründern der europäischen Kultur geworden sind«[1]) —, so ist, scheint es, später auf den Bahnen, die antike Eroberer-Romantik frei gemacht hatte, nicht nur der Geist griechischer Plastik, griechische Schauspielkunst und mancherlei anderes Kulturgut ostwärts gewandert (griechische Wörter bis nach Zentral- und Südasien, ja bis China und Japan), sondern auch, ganz abgesehen vom Warenaustausch (z. B. dem Seidenhandel), in weit höherem Maße und unvergleichbar dauerhafterer Nachwirkung in umgekehrter Richtung eine ideelle Beeinflussung des Okzidents durch Asien zur Tatsache geworden, deren Weite und Tiefe erst gegenwärtig erkannt zu werden anfängt[2]) und deren Erkenntnis, soweit

[1]) R. Fritzsche, Der Anfang des Hellenentums: Neue Jahrbücher f. d. klass. Altertum, 1904, 1. Abt., XIII. Bd. (S. 545ff. u. 609ff.), S. 553. Die Beziehungen des Okzidents zum Orient sind vielleicht noch viel älteren Datums. »Es ist mindestens sehr ansprechend und naheliegend«, sagt Sophus Müller in seinem neuen Buche »Urgeschichte Europas«, 1905, S. 3, »anzunehmen, daß der breite Kulturstrom aus dem Orient, der sich über Europa in sämtlichen älteren Zeiträumen der gegenwärtigen Erdperiode ergossen und zuletzt das Christentum über alle Länder verbreitet hat, auch in der noch weiter zurückliegenden Zeit der ältesten erkennbaren Menschenwerke aus der gleichen Richtung gekommen ist. Die erste Kultur, die auf dem kleinen Gebiete von Europa uns entgegentritt, kam wohl aus dem Orient.« Vgl. auch a. a. O. 8, 14, 17 u. ö.

[2]) Vgl. die allgemeinen Bemerkungen bei A. Grünwedel, Buddhistische Kunst[2], 1900, S. 76, R. Pischel, Sb. kgl. Preuß. Akad. Wiss., Berlin 1903, S. 711, K. Burdach, ebenda 1904, S. 900 u. J. Strzygowski, Jahrbuch d. Kgl. Preuß. Kunstsammlungen XXV, 1904, S. 372 f.

es sich um die religösen Bewegungen handelt, durch eine unverständige Behandlung leicht von weittragenderer Bedeutung für unsere religöse Gedankenwelt werden kann als die Bibel-Babelbewegung. Auch die genauere Erforschung der künstlerischen Beeinflussung des Okzidents durch den Orient ist der Zukunft noch vorbehalten; die Erkenntnis ihrer Tatsache bricht sich langsam erst ihre Bahn. Ja, in Form von Ahnungen wagt sich immer sicherer die Erkenntnis hervor, daß die dominierende Rolle, welche Asien nebst Ägypten in der Kulturgeschichte gespielt hat, sich nicht auf die Beeinflussung der alten Mittelmeerwelt und Europas beschränkt. Oben ist für die Bronzekunst von Benin — der Verfasser hofft später auf die Frage zurückzukommen — Abhängigkeit von asiatisch-orientalischer Bronzekunst gemutmaßt worden; und, wie es nicht an Vermutungen über den Zusammenhang der religiösen Anschauungen der neuen Welt mit denen der alten Welt alter Zeit gefehlt hat, so ist in neuerer Zeit die Behauptung eines alten Zusammenhangs altamerikanischer und altasiatischer Kunstübung aufgetaucht.[1]) Es mag sein, daß wir, wenn sich die Anschauungen geklärt haben, in Zukunft auch in diesem Falle, wo jetzt mancherlei in der Tat gleichartige Erscheinungen

[1]) Religiöse Übereinstimmungen Amerikas mit der alten Welt hat unter dem Gesichtspunkt einer Entlehnung aus Hinterasien O. Gruppe, Die griechischen Kulte und Mythen I, 1887, S. 266, Anm. 13, zusammengestellt; aus neuerer Zeit vgl. z. B. A. Jeremias, Das Alte Testament im Lichte des alten Orients, 1904, S. 111f., S. 121 Anm. 2 und S. 135, Anm. 2, und vor allem P. Ehrenreich, Die Mythen und Legenden der südamerikanischen Urvölker, Spl. zu Zeitschr. f. Ethnol., 1905. Einen umfassenden, mehr enthusiastischen als kritischen Versuch, die altamerikanische Gesittung überhaupt, auch künstlerische Ideen, aus der altasiatischen Kultur abzuleiten, hat Zelia Nutall in ihrem großen Buche »The fundamental principles of old and new world civilisation« (= Arch. & Ethnolog. Papers of the Peabody Museum, Harvard University, Cambridge Mass. II), 1901, unternommen. Die unkritischste unter den zahlreichen Schriften dieser Art, bei der nur die von seinem Verfasser darauf verwendete Mühe den Leser glauben machen kann, daß sie ernst und nicht als toller Scherz genommen sein will, und in der übrigens ähnlich unwissenschaftliche Wortvergleichungen vorkommen, wie sie Nutalls Buch enthält, ist A. Eichhorn, Naual oder die Hohe Wissenschaft [scientia mirabilis] der architectonischen und künstlerischen Komposition bei den Maya-Völkern, deren Descendenten und Schülern 1896. Gegen derartige Bestrebungen hat sich E. Seler, Preuß. Jahrbücher, LXXIX, 1895, S. 488—502, und Zeitschr. Ges. f. Erdk., Berlin, XXXVII, 1902, S. 537—552 (vgl. Ders., Gesammelte Abhandlungen II, 3—15 und 16—30, 1904), ferner K. Th. Preuß, Globus LXXX, 1901, S. 9—12a, gewendet. Vgl. hierzu auch P. Ehrenreich, Korr.-Blatt d. Deutsch. Anthr. Ges., XXXIV, 1903 (1904), S. 177ff. Abwartend verhält sich in bezug auf die Annahme einer künstlerischen Abhängigkeit von Asien K. Woermann, Gesch. d. Kunst aller Zeiten und Völker I, 1900, S. 606. Eine »Infiltration asiatischer Kulturelemente, vielleicht geradezu einer Völkermischung« gibt übrigens auch Seler, Ges. Abhandlungen II, S. 18, für den Nordwesten Amerikas zu, desgleichen S. 19 ein Eindringen von Kulturelementen oder einen [erst durch die Europäer eingeleiten?] Austausch solcher von der Südsee her (»Knotenschnüre« im alten Peru und auf Markesas, übrigens auch in Indien, im Malayischen Archipele, im alten China, wo mit ihr — und der Erfindung der Buchstabenschrift an ihrer Stelle — bereits der mythische Kaiser Fu-hsi, um 3000 v. Chr. Geb., in Verbindung gebracht wird [s. S. W. Bushell, Chinese Art I, 1904, S. 12f., und Chavannes, Journ. Asiat., 2. sér. V, 1905, S. 47], und in den Zeiten der Sui-Dynastie im Reiche »Wo« = Japan [s. Pfizmaier, Sb. phil.-hist. Kl. d. Wiener Akad. d. Wiss. XCVII, 1881, S. 426]; vgl. auch A. Krämer, Globus LXXXVI, 1904, S. 125ff., wo über das Vorkommen von Südsee-Keulen in Amerika gehandelt ist; s. dazu noch A. B. Meyer, ebenda 202f.).

noch nicht nachweislich vermittelt nebeneinander stehen, erweisliche Verbindungen sehen werden, und daß uns die neue Welt, die West-Welt, nicht nur insoweit, als ihre Naturvölker, zunächst die des Nordwestens, in Betracht kommen, sondern auch in den alten Kulturvölkern, zunächst denjenigen Mittel-Amerikas, als der äußerste Osten erscheinen wird: auf jeden Fall hat der alte Meister recht, wenn er sagt:

»— Wer sich selbst und Andre kennt,
Wird auch hier erkennen,
Orient und Occident
Sind nicht mehr zu trennen.«

RÜCKBLICK UND AUSBLICK

48. Blicken wir zum Schlusse noch einmal auf unsere Auseinandersetzungen zurück, so sehen wir von allen Seiten her die allgemeine ideale Aufgabe der ethnographischen Museen, so wie sie bisher gefaßt werden mußte, einer Beschränkung unterzogen, und zwar einer doppelten Beschränkung, einer unfreiwilligen und einer freiwilligen.

Eine unfreiwillige Einengung erleidet sie, indem den ethnographischen Museen von außen her Material, auf das sie den nächsten Anspruch zu haben glauben, entzogen wird. Waren in älterer Zeit und sind zum größeren Teil gegenwärtig noch, um der vielseitigen Anknüpfbarkeit des ethnographischen Materials willen, die ethnographischen Museen appendixartig mit anderen Museen unter einer Leitung verbunden (s. oben II, 190 Anm. 2), so werden, wie es scheint, in Zukunft immer mehr die andern »Kulturalien«-Sammlungen den ethnographischen Museen zu einer fatalen Konkurrenz, indem sie Objekte bestimmter, je in ihre besonderen Zwecke einschlagender Art zu sich ablenken. So wetteifern, den ethnographischen Museen zum Schaden, miteinander die Kunstsammlungen, die z. T. alles sammeln, was es auch sei, wenn es nur vom Hauche des Schönen berührt ist, die Sammlungen für Volkskunde, die prähistorischen Sammlungen, die archäologischen Museen, die Waffensammlungen, die Flottenmuseen, die Bibliotheken, die das handschriftliche Material an sich ziehen, usf. Das ethnographische Material neigt also gegenwärtig dazu, disloziert, nicht konzentriert zu werden.

Eine freiwillige Beschränkung ist die Spezialisierung auf einem bestimmten Gebiet. Freilich gibt es, wenn wir vom Musée Guimet absehen, das von einer Privatsammlung ausgegangen ist, und von dem Kongo-Museum in Terveuren bei Brüssel, das dem Kongostaate gehört und sozusagen vaterländische Ziele verfolgt, sowie von den Kolonialmuseen, die diesen Zielen verwandten Zwecken dienen und daher von uns anders klassifiziert worden sind, gegenwärtig in Europa wohl kein öffentliches Museum, das sich von vornherein mit bewußtem Plane ausschließlich in den Dienst einer der aus der allgemeinen Aufgabe abgeleiteten Sonderaufgaben,

insbesondere eines der von uns oben ausführlicher erörterten Sonderzwecke, gestellt hätte. Wir haben in den obenstehenden Ausführungen eine solche Entwicklung nicht für unmöglich gehalten. Warum sollte es nicht ein vom Deutschen Reiche unterstütztes Museum für asiatische Religionskunde oder für asiatische Archäologie oder für asiatische Kunst geben? Über den vor einigen Jahren in holländischen Ethnographenkreisen ausgesprochenen Gedanken, ein Museum von Abgüssen der altjavaschen Steinskulpturen zu errichten, s. § 57.

49. Angesichts der tatsächlichen unfreiwilligen, dislozierenden und der voraussichtlich kommenden intensivierenden Einengung des Sammlungsstoffes und damit des Umfangs der allgemeinen Aufgabe ethnographischer Museen gewinnt es den Anschein, als wenn die Entwicklung der Dinge auf eine Zerstörung des Begriffes eines ethnographischen Museums im gegenwärtigen Sinne hinauswollte, als wenn sich gegenüber den Sammlungen ethnographischen Materials mit Spezialzwecken ein **neuer** Begriff des Museums für allgemeine Ethnographie herausbilden wollte, als wenn die ethnographischen Museen, die sich für keinen der von uns namhaft gemachten oder angedeuteten Sonderzwecke entscheiden wollen, sich einen neuen Zweck, neue Aufgaben setzen müßten, die ihnen Existenzberechtigung geben. Sollte sich wirklich eine neue Fassung des Begriffs eines ethnographischen Museums und seiner Aufgabe vorbereiten, dann kann man es wohl kaum bezweifeln, daß der Beruf eines ethnographischen Museums der Zukunft einzig und allein der sein kann, das in großem Maßstabe und vor allem auf solider, wissenschaftlich, d. h. historisch oder psychologisch, begründeter Basis zur Ausführung zu bringen, was z. B. das aus der Privatsammlung von Pitt Rivers (= A. Lane Fox) hervorgegangene Oxforder Museum vorzeitig zu leisten unternommen hat: eine instruktive Darstellung der allgemeinen Entwicklungsgeschichte des menschlichen Geistes, soweit sie sich in den einzelnen Realien**gattungen** verfolgen läßt, in denen er sich niedergeschlagen hat.[1]) Die Frage, ob und in welcher Weise schon jetzt Anfänge zu einer solchen Behandlung des ethnographischen Materials durchführbar sind, gehört nicht mehr in den Bereich der idealen, sondern der praktischen Aufgaben der ethnographischen Museen (vgl. § 99f. und § 139a).

[1]) In einer ganz anderen Richtung hat vor zehn Jahren F. Heger »Die Zukunft der ethnographischen Museen« (Festschr. für Ad. Bastian, 1896, S. 583—594) gesehen.

NOTIZEN

Zur Vorstellung des Publikums von der Museumsarbeit. In dem Report of the U. S. National Museum Smithsonian Institution, 1905, findet *Richard Rathbun*, der Leiter des Museums, bei dem Abschnitt „Urgent needs of the museum" treffende Worte über das Verhältnis des Publikums zu der Arbeit in den Museen. Er sagt u. a.:

The hundreds and thousands of visitors to the Museum obtain no idea of the real activities going on. They see only the attendants. They do not know the three or four acres of floor and the 2000 exhibition cases are cleaned every day. They have no opportunity for learning that the display collections require unceasing care and are always changing, for their special benefit, upon the receipt of the new material. They are not aware that behind the scenes, in laboratories and storage rooms, there is a multitude of work in progress — work required by law, and work that advances both science and the public good. If only these facts could be fully comprehended, the Museum would undoubtedly, receive that support from the Government which its history justifies and the promotion of its usefullness demands.

Sind Museen als eine Schaustellung anzusehen? Diese Frage hat das Schöffengericht zu Altona bejaht und damit eine in der Geschichte unsrer geistigen Kultur denkwürdige Entscheidung getroffen. Der Inhaber zweier »Theater für lebende Photographien« hatte diese am Bußtage spielen lassen und war dafür bestraft worden. Demgegenüber vertrat der Anwalt des Bestraften die Ansicht, daß derartige Vorführungen, sobald sie ohne Musik stattfinden, auf eine Stufe mit einem Museum oder einer Gemäldegalerie gestellt werden müssen. Das Gericht stimmte dem bei und hob die Strafe auf. Es führte u. a. aus, daß sich die »Lebenden Photographien« nicht wesentlich von Gemälden unterscheiden, wie solche in Museen gezeigt werden. Bleibt nur der Schluß, daß entweder die »Lebenden Photographien« künstlerisch auf einer besonderen, uns noch nicht vorgekommenen Höhe stehen, oder — daß das Gericht von dem Werte wahrer Kunst nur eine recht — eigentümliche Vorstellung hat. Wir fürchten das letztere.

Zur Frage nach dem Ankaufsverfahren bei öffentlichen Kunstsammlungen. Die Verwaltung des Chantrey Trust, wohl der hervorragendsten englischen Stiftung zur Förderung der Kunst durch Ankauf von Bildern für die National Gallery of Modern British Art, war im Sommer 1904 Gegenstand einer genauen parlamentlerischen Untersuchung. Dem Drängen der öffentlichen Meinung folgend, hatte das House of Lords eine Kommission eingesetzt, die Wesen, Ausführung und Ergebnisse dieser, seit mehr als dreißig Jahren bestehenden Stiftung aufs sorg-

fältigste prüfte und nach Befragung einer großen Anzahl hervorragender Sachverständiger einen Bericht verfasste. Dieser Bericht beleuchtet, wie schon W. v. Seidlitz (Deutsche Rundschau 1906) treffend hervorgehoben hat, nicht nur jene besonderen Verhältnisse, sondern liefert auch einen schätzenswerten Beitrag zu der für alle Länder wichtigen Frage, wieweit in der Leitung eines Museums und speziell in der Ausführung der Ankäufe ein Einzelner oder eine Mehrheit den Ausschlag geben solle.

Der Bericht selbst, eine Musterleistung sachlicher Behandlung und klarer Sprache, sagt hierüber:

»It seems certain that a committee of ten men, activerly engaged in the exercise of their profession, cannot possibly give the requisite time or attention to the search for the particular three or four works of art, which it may be considered desirable and possible to buy in any given year....... Experience has also shown that so large a selecting body, even though changing in composition, is likely to hall into a beaten track of taste and, unconsciously to limit encouragement to the more conventional expressions of artistic feeling..... After careful consideration, the Committee recommend the appointment of a committee of three, for the purchase of works of art in painting and sculpture. The elected members should be appointed to hold office for five years, and should not be eligible for immediate re-election.«

Eine Durchsicht der Protokolle der sieben Sitzungen, in denen einunddreißig erfahrene und bedeutende Männer ihr Urteil über diese Angelegenheit abgegeben haben, läßt erkennen, daß der Vorschlag einer Drei-Männer-Kommission für den Ankauf sich jedenfalls nicht auf die Majorität der in dieser Frage geäußerten Meinungen stützen kann. Unter den Befragten befanden sich Persönlichkeiten, wie Fr. A. Eaton, Sir Edward Poynter, Georges Frampton, Alma Tadema, Seymour Lukas, Sargent, Sir James Guthrie, Briton-Rivière, von Kunstgelehrten und Kunstkritikern Mac Coll, Roger Fry, Martin Conway, Humphry Ward, Sir Walter Armstrong, Claude Phillips, Harry Quilter, Charles John Holmes u. a. Es ist äußerst charakteristisch, daß vor allem von den Letzteren sich nicht Einer findet, der das Kommissionsverfahren verteidigte. Mit aller Energie treten sie für die moralischen und wirtschaftliche Berechtigung dessen ein, was wier hier kurz als Einer-System bezeichnen wollen. Nachdem Sir Edward Poynter, als Präsident der Akademie der gegebene Vertreter des vorhandenen Systems, und Seymour Lucas die Vorzüge der Kommission begründet haben, besonders unter Hinweis auf deren größere Selbständigkeit gegenüber äußeren Einflüssen und auf die besondre Auszeichnung, die für den Künstler in einem Ankauf durch eine solche Vielheit liege, äußert schon Sargent: »I should say that a small committee would be likely to buy finer things than a large one; and I should rather feel that one individual would do better than a committee of

three; so that I am quite of a different opinion on that matter.« Mac Coll, einer der eifrigsten Kritiker des Chantrey Trust, erklärt nicht ohne Stolz »I have thrown out that suggestion myself, namely, that the best single purchaser would be the director of de British side or the modern side of de National Gallery. That would relieve the purchases of any possible taint of interest. It would put the purchases in the hands of a completely unbiassed person, let us hope, in the hands of a man who, the presumption is would not be interested in one society more than another.« Mit derselben Entschiedenheit spricht es Roger Fry aus »You are very strongly in favour of the one — man system of purchase? — Certainly. I do not say the one man would not be very wise to take the advice of others, but I should like to have one man absolutely responsible for purchases. I think it is the only way of getting purchases in any branch.« Während Frederik Brown, John Holmes, Francis Bate, John P. Heseltine ohne ausführliche Begründung doch in voller Klarheit denselben Standpunkt vertreten, macht Sir W. Martin Conway, der frühere Slade Professor of Fine Art zu Cambridge, ihn zum Kern seiner Kritik: »I think the method of purchase, which was decreed by the will, is one that never could lead to the formation of a collection consisting of works of the highest merit. I do not think that a system of purchase by a committee can ever be anything but an impossible system. I believe that a committee can never arrive at anything more than a kind of low average...... I think that if by any means the existing purchasing body had the right or duty to delegate their powers to an individual, and if the purchase was made on his recommendation, and if on the picture so purchased there was put a label »purchased under the recommendation of so-and-so,« and if, the picture was hung in the gallery with the name on henceforward, so that he had absolute personal responsability for the choice of the picture in the sight of the public, and not merely in the sight of the people appointing him. I believe that immediately the collection would be made in a very different manner.« Und mit derselben schlagenden Kürze später: »Te point is this: A committee for business is one thing, a committee for taste is another. Taste is absolutely an individual thing. The moment that comes in, a committee becomes impossible; you must have a man. A committee never willingly parts with authority to an individual, and therefore it makes rules which are unwise.«

»You must have a man!« Es kann kein Zweifel darüber bestehen, daß die Untersuchungen der sieben Lords dem Kommissionsverfahren der Chantrey-Ankäufe einen vernichtenden Schlag beigebracht, dem moralischen Prinzip, wenn diese Bezeichnung erlaubt ist, hier zum Durchbruch verholfen haben. Der moralische Gedanke von der persönlichen Verantwortlichkeit, den Martin Conway in seiner ganzen Wucht hingestellt und der psychologisch-ästhetische von der Überlegenheit des persönlichen Geschmackes wiegen alle Bedenken auf, die man über die

mögliche Beeinflußbarkeit oder die Willkür des Einzelnen äußern kann. Der Kommissionsbericht der Lords rollt eine glänzende Reihe individueller Ansichten über die Behandlung moderner Verwaltungsfragen vor uns auf, und kann als eine der wichtigsten Quellen zur Geschichte der neueren Kunstförderung bezeichnet werden. Seine wertvollste Frucht aber würden wir in dem Siege des Grundsatzes erblicken, daß für die Vermehrung moderner Kunstsammlungen nur der einzelne Leiter des Museums, dieser aber in ernstester Erwägung seiner schweren Verantwortlichkeit sorgen darf.

MUSEUMSCHRONIK

(VOM 15. DEZEMBER 1906 BIS 1. APRIL 1907)

I. GRÜNDUNGEN. ERÖFFNUNGEN

Berlin. Es wurde ein Verein für das Märkische Provinzialmuseum unter dem Vorsitz des Oberbürgermeisters Kirschner gegründet.

Brüssel. Die Vereinigung »Le Musée du Livre« hat ihr Museum »La Maison du Livre«, im Februar eröffnet.

Budapest. Am 9. Januar wurde das Georg Ráth-Museum eröffnet.

Florenz. Es wurde ein ethnographisches Museum von Toskana eröffnet.

Friedrichsroda. Ein Ortsmuseum wurde gegründet.

Kiel. Hier wurde vor kurzem ein Schulmuseum eröffnet.

Mars-la-Tour. Der Abbé Faller gründete ein Museum zur Erinnerung an die Schlacht von 1870.

Miesbach (Oberbayern). Das vom Museumsverein begründete Bezirksmuseum wurde im Februar 1907 eröffnet.

Paris. Im Louvre wurde am 2. Februar der Saal Moreau-Nélaton und am 28. Februar der neue Rembrandt-Saal eröffnet.

Plauen i. V. Das Vogtländer Museum, in den letzten Jahren durch Ankäufe und Schenkungen wesentlich vergrößert, ist in einem städtischen Gebäude neu aufgestellt und eröffnet worden.

Rothenburg o. d. T. Das Museum im ersten Stockwerk des alten Tanzhauses wurde Anfang Januar vollendet.

Stettin. Am 17. Februar wurde ein Museum für Völkerkunde eröffnet.

Wilsede (Hannover). Hier wurde durch Ankauf eines Bauernhauses von 1750 ein Heidemuseum begründet.

II. PLÄNE. VORBEREITUNGEN

Altenburg. Der Landtag beschloß die Erbauung eines zweiten Museums im Herzogl. Schloßgarten, das die Sammlungen der Naturforschenden Gesellschaft des Osterlandes aufnehmen soll.

Asch. Der Natur- und Kulturhistorische Verein plant die Errichtung eines Ortsmuseums.

Bremen. Man ist hier auf einen Vortrag von Dr. Karl Schäfer hin dem Plan der Errichtung eines Freiluftmuseums niedersächsischer Bauernkunst nähergetreten.

Budapest. Die ehemalige Villa Maurus Jókais wird in ein Petöfi-Museum umgewandelt.

— Die Sammlungen von Georg Ráth sind nach seinem Tode von seiner Witwe dem Staat geschenkt worden und sollen als »Georg Ráth-Museum« einen ergänzenden Teil des Kunstgewerblichen Museums bilden.

Darmstadt. Das neugegründete Hessische Landesschulmuseum wird hier zur Aufstellung gelangen.

Dillingen. Für den Neubau des Museums ist Prof. Gabriel von Seidl, München, in Aussicht genommen.

Dortmund. Es wird die Gründung eines städtischen Museumsvereins geplant.

— Der Lehrerverein beschloß die Errichtung eines westfälischen Schulmuseums mit dem Sitze in Dortmund.

Düsseldorf. Zur Errichtung eines Hetjensmuseums, in der die von dem verstorbenen Rentier Hetjen der Stadt vermachten keramischen Sammlungen untergebracht werden sollen, bewilligten die Stadtverordneten 150000 M.

Forchheim (Oberfranken). Der historische Verein Forchhein u. Umgebung betreibt die Errichtung eines Museums. Dem Verein wurden bereits dafür von der K. Regierung Räume in der sog. Königspfalz zur Verfügung gestellt.

Frankenthal. Der Magistrat hat eine Summe zum Bau eines Museums bewilligt.

Jena. Die Errichtung eines Phylogenetischen Museums zu Ehren Häckels ist beschlossen worden.

Kulmbach. Der Magistrat plant die Errichtung eines Stadtmuseums.

Leipzig. Die Sammlungen des Vereins für die Geschichte Leipzigs, die in das Eigentum der Stadt übergehen, werden den Grundstock für ein stadtgeschichtliches Museum bilden, das im

ersten Stock des alten Rathauses untergebracht werden soll.

London. Das Britisch Museum soll mit einem Kostenaufwand von 400000 £ in der Richtung nach Bedford-square Montague-Place und Montague-street, vergrößert werden.

Lübben. Man plant die Gründung eines Paul Gerhardt-Museums.

Mayen. Der Geschichts- und Altertumsverein beabsichtigt im Brückentorturm ein Museum zu errichten.

Moskau. Hier wird ein internationales Manufakturmuseum errichtet.

München. Der D. Ö. Alpen-Verein plant die Gründung eines alpinen Museums im Anschluß an das Deutsche Museum.

Nether Stowey, Somerset. Man beabsichtigt, Coleridges Haus als Coleridge Museum einzurichten.

Paris. Das Seminar Saint-Sulpice soll anstelle des Luxembourgmuseums die moderne Kunst aufnehmen.

Sittensen (Hannover). Der Gemeindevorstand plant die Gründung eines Ortsmuseums.

Soest. Die Stadtverwaltung beabsichtigt, das älteste westfälische Bürgerhaus, den „Burghof“, anzukaufen und als Museum einzurichten.

Weimar. Der Landesverein für Bienenzucht beschloß die Errichtung eines deutschen Reichsmuseums für Bienenzucht im Naturhistor. Museum zu Weimar.

— Im neuen Hoftheater soll ein Theatermuseum gegründet werden.

Wien. In einer Versammlung erörterte Sektionschef Dr. Wilhelm Exner den Plan eines Museums der österreichischen Arbeit, das 1908 errichtet werden soll.

Wien. Der Goetheverein beschloß die Errichtung eines Goethemuseums.

III. AUSSTELLUNGEN

Krefeld. Eine Ausstellung moderner französischer Kunst findet in diesem Jahre vom 21. Mai bis 21. Juli im hiesigen Kaiser-Wilhelm Museum statt. Zur Förderung des Unternehmens hat sich ein französisches Komitee gebildet, das aus zehn Mitgliedern besteht, den Künstlern Alb. Bartholomé, Albert Besnard, Henri Martin, Claude Monet, Auguste Rodin, Theophil Steinlen und den Herren L. Bénédite, Conservator des Luxembourg-Museums, E. Lévy, Herausgeber der Zeitschrift „Art et Décoration“, J. Maciet, Vicepräsident der „Union Centrale des Arts décoratifs“ und H. Marcel, Generaldirektor der Nationalbibliothek in Paris. Die Ausstellung wird Werke der Malerei und Plastik und in beschränktem Maße auch Erzeugnisse der angewandten Kunst umfassen.

Leipzig. Im Kunstgewerbemuseum fand im Februar und März die Ausstellung von Alt-Leipziger Goldschmiede-Arbeiten und von Renaissancegobelins statt.

München. Am 8. Februar wurde die Renaissance-Ausstellung des Museumsvereins im Gebäude der Sezession eröffnet.

Paris. Im Pavillon Marsan wird vom 10. Mai bis 10. Oktober 1907 eine Ausstellung moderner Wohnungskunst stattfinden.

Wien. Im Kunsthistorischen Museum wurde ein Saal mit der Leihausstellung des Metternichschen fideikommissarischen Kunstbesitzes eröffnet.

— Das K. K. österreichische Museum veranstaltet vom Februar bis Mai eine Ausstellung von altösterreichischen Gold- und Silberschmiede arbeiten.

— Man beabsichtigt, im Jahre 1908 auf dem Karlsplatz in einem eigens hierzu errichteten Gebäude eine Musealausstellung zu veranstalten.

Zürich. Im neuen Kunstgewerbemuseum fand vom 24. Januar bis 24. Februar eine Eröffnungsausstellung statt, in der Innen-Aussstattungen von H. van de Velde, architektonische Entwürfe von Rittmeyer, graphische Arbeiten von Lucien Pissaro, Henri Rivière u. a., keramische Arbeiten von Seidler, Amstelhoek und Beyer zu sehen waren.

IV. PERSONALIA

Berlin. Prof. Alfred Messel ist zum Architekten bei den Kgl. Museen ernannt worden.

— Professor Dr. F. W. K. Müller wurde zum Direktor bei den ostasiatischen Sammlungen ernannt.

— Professor Dr. Winnefeld wurde zum 2. Direktor der Sammlung der antiken Bildwerke und Gipsabgüsse und des Antiquariums ernannt.

— Zum Direktor des Verkehrs- und Baumuseums ist der Geh. Baurat Meyer, Elberfeld vom 1. IV. ab ernannt worden.

— Dr. Robert Schmidt wurde zum Direktorialassistenten am Kgl. Kunstgewerbemuseum ernannt.

Cape Town. L. A. Peringuey ist zum Direktor des South African Museum ernannt worden.

Cambridge. Dr. James, Direktor des Fitzwilliam-Museums, wird am 1. April sein Amt niederlegen.

Dresden. Am Kgl. zoologisch-anthropologisch-ethnographischen Museum wurde Dr. Schlaginhausen als Assistent angestellt.

Darmstadt. Zum Direktor der Großherzoglichen Privatsammlungen ist vom 1. April 1907 ab der bisherige Assistent am Bayerischen Nationalmuseum in München, Dr. Paul Ostermann, ernannt worden.

Frankfurt a. M. Der Direktor des Städt. Histor. Museums, O. Cornill, ist am 12. März gestorben. Ein warmer Nachruf, der seine Bedeutung im Museumswesen klar zeigt, von Otto Lauffer geschrieben, ist in Nr. 72 der Frankfurter Zeitung erschienen.

London. Charles Locke Eastlock, früher langjähriger Leiter der National Gallery, ist hier im Nov. gestorben.

München. Der Direktor des Bayer. Nationalmuseums, Dr. Graf, ist in den Ruhestand getreten.

Quimper. Alfred Beau, der Direktor des Museums, ist Ende Februar gestorben.

Paris. Der verstorbene Millionär und Philanthrop Osiris hat dem Staat seine Kunstsammlungen vermacht.

Weimar. Der Herausgeber dieser Zeitschrift hat die Leitung der großherzoglichen Museen übernommen.

V. SONSTIGE NOTIZEN

Bautzen. Zum Bau des städtischen Museums hat Herr Kommerzienrat Weigang 100000 Mk. gestiftet.

Berlin. Der preußische Etat enthält den Posten von 100000 Mk. zur Vorbereitung von Erweiterungs- und Neubauten für die Museen in Berlin.

Boston. Das Museum of fine Arts erhält durch testamentarische Verfügung von Martin Brimmer die Summe von 400000 Dollar.

Breslau. Geh. Sanitätsrat Dr. Grempler † hat in seinem Testament 300000 Mk. als Stiftung für die prähistorische Abteilung des Museums schlesischer Altertümer eingesetzt.

Eger. Ein Brand im Stadtmuseum zerstörte eine große Anzahl wertvoller Kunst- und Altertumsschätze.

Hannover. Der Möbelfabrikant Rehbock vermachte der Stadt für den Fall seines Todes 300000 Mk. zum Ankauf von Kunstgegenständen besonders des Kunstgewerbes für das Kestner-Museum.

Kiel. Frau Lotte Hegewisch schenkte den Bauplatz für die neue Kunsthalle.

Lyon. Im Februar wurden im Museum eine Anzahl Stücke Gold und Platin gestohlen.

München. Im Deutschen Museum wurden durch Einsturz einer Decke eine Anzahl Sammlungsgegenstände beschädigt.

Philadelphia. Drei berühmte amerikanische Sammler John G. Johnson, William M. Elkins und P. A. P. Widener haben ihre Kunstsammlungen der Stadt geschenkt unter der Bedingung, daß für sie ein eigenes Museum gebaut werde.

LITERATUR

I. BÜCHER. BROSCHÜREN

American Silver. *The Work of seventeenth and eighteenth Century Silversmiths.* Exhibited at the Museum of Fine Arts, June to November 1906. Boston 1906. 100 S. 8°. 29 Tfln.

Von den frühen Erzeugnissen amerikanischer Silberschmiedekunst hatte man bisher nur durch J. H. Bucks Studie »Old Plate« Kenntnis gehabt. Im großen Zusammenhang aber das Material zu überblicken, ist uns erst durch die Bostoner Ausstellung ermöglicht worden, die sich damit ein großes Verdienst nicht nur um die Geschichte der Kunst Amerikas, sondern um die des Goldschmiedehandwerks überhaupt erworben hat.

Den Katalog, den das Museum aus diesem Anlaß herausgegeben hat, nach seinem Inhalt zu behandeln, ist nicht Sache der Museumskunde. Hier kann nur die Anlage kurz besprochen werden. Dem eigentlichen Verzeichnis voraus geht eine auf sehr sorgfältige Studien gegründete Einleitung von Halsey und eine knappe technische Beschreibung der Gegenstände von Buck, die durch die Wiedergabe eines Kupferstiches sehr anschaulich belebt wird, da man auf ihm außer dem Laden eines Goldschmiedes dessen Werkstatt und alle zur Verwendung kommenden Werkzeuge kennen lernen kann. Das Verzeichnis ist nach Goldschmieden, die sich alphabetisch folgen, angeordnet. Knappe biographische Notizen treten zu den Namen hinzu. Da Abbildungen reichlich beigegeben sind, wird bei der Beschreibung der Gegenstände nicht lange verweilt, sie werden vielmehr ihrem Zweck nach nur kurz mit dem Schlagwort bezeichnet, ihre Maße werden angegeben, und es wird hinzugefügt, welche Inschriften und welche Marken auf den Gegenständen sich befinden. Dabei hat man auf deren faksimilierte Wiedergabe verzichtet, aber mittels einer dem 17. und 18. Jahrhundert entsprechenden Kursivschrift dem Charakter der Inschriften und mit einer gut ausgesuchten Antiqua dem der Marken im allgemeinen mit Glück sich genähert. Die Nummern der Gegenstände heben sich durch Rotdruck scharf von dem übrigen Texte ab. Um den vornehmen Eindruck der Veröffentlichung nicht zu stören, hat man kein glänzendes Papier zu den Tafeln verwendet, sondern die Lichtdrucke auf dasselbe matte Papier lose aufgeheftet, aus dem das Buch besteht. Es ist damit ein außerordentlich günstiger Gesamteindruck erzielt worden, der durch den grauen, mit wenig Silberschrift bedruckten Einband noch gesteigert wird. Ktsch.

II. MUSEUMSBERICHTE. KATALOGE

Flensburg. † Heinrich Sauermann. *Führer durch das Kunstgewerbemuseum der Stadt Flensburg.* 2. Tausend. 91 S. 8°. Zahlr. Abb.

Dank der verständigen Maßregel, den ersten Führer durch das 1903 im eigenen Hause neu eröffnete Museum (s. Heft 1, S. 48) nur in einer kleinen Auflage zu drucken, konnte der Sohn und Nachfolger des Verfassers schon nach der verhältnismäßig kurzen Zeit von 3 Jahren eine neue, vor allem reicher illustrierte Ausgabe vorlegen. So wenig die hohen Verdienste des Verfassers gerade an dieser Stelle verkannt werden durften, so wenig darf doch verschwiegen werden, daß die Aufgabe eines übersichtlichen und wirklich populären Führers hier nicht ganz befriedigend gelöst worden ist. Zwar wird man der wissenschaftlichen Zuverlässigkeit der sachlichen Mitteilungen nirgends mit Zweifel begegnen, aber die Fülle des Stoffes beeinträchtigt die Klarheit der Form allzuhäufig. Schon der kleine, gleichmäßige Druck muß Bedenken erregen; gefährlicher sind die vielen Numerierungen mit lateinischen Zahlen und der Mangel einer einheitlichen Bezifferung der Standorte, deren, mit Ausnahme der Raumbezeichnungen, nicht weniger als sechs verschiedene nebeneinander geführt werden: Schrank, Glaskasten, Tafel, Wand, Stellwand, Tischkasten. Weiter: wozu in einem »Führer« der Vermerk, daß z. B. in Raum X, Wand 13 außer einer Truhenwand noch ein Tellerbord aus Nordfriesland, ein Pfeifenbord, Holzschnitzereien etc. sich befinden? Der Besucher sieht das selbst und dem Leser des Führers sagt die simple Aufzählung nichts. Die Datierung auch zahlreicher unbedeutenderer Stücke beschwert das

Buch wie den Kopf des Benutzers mit Jahreszahlen, die Wichtigeres leicht verdrängen. Der Obertitel »Hochrenaissance« z. B. mag, wenn er in den einleitenden Worten genügend umgrenzt ist, für manche Gruppe als Zeitbestimmung vollkommen ausreichen. Auch eine einheitliche Form der Bezeichnung von Herkunft und Entstehungszeit wäre willkommen; jetzt nimmt bald diese, bald jene in der Beschreibung den letzten Platz ein. Die äußere Ausstattung des gut kartonierten, mit Leinwandrücken versehenen Bändchens wäre einwandfrei, wenn der Name der Stadt auch auf dem Deckel deutlich angebracht wäre (wie man auch den Rückentitel nur ungern vermißt).

Die Energie und Umsicht, die von der Verwaltung des Flensburger Kunstgewerbemuseums allezeit bewiesen worden ist (s. Heft 1, S. 48) wird sich gewiß mit dem lebhaften Wunsche verbinden, alles zu tun, um die in ihrer Art einzigartigen Schätze dem Publikum wie dem Fachmann in ihrem vollen Reichtum zu erschließen. Es darf darum auch hier die Hoffnung laut werden, daß bei einer Neubearbeitung des Führers der Grundgedanke des mit einfachen Worten und ohne zu viel Ansprüche Leitenden noch klarer herausgearbeitet und vielleicht nicht ganz ohne Rücksicht auf die hier ausgesprochene Kritik frisch verwirklicht wird.

E. Haenel.

Karlsruhe. Schwarzmann, Max. *Großherzoglich Badisches Naturalien-Kabinett. Führer durch die Mineralogisch-Geologische Abteilung.* Karlsruhe 1906.

Mit Freude ist es zu begrüßen, daß der Führer durch die Geognostische Sammlung Württembergs im Kgl. Naturalienkabinett zu Stuttgart (I. Aufl. 1903. II. Aufl. 1906) so bald zu einer Nachahmung angeregt hat. Denn als eine solche darf man den Führer durch das Karlsruher Naturalien-Kabinett wohl ansehen. Den beiden gemeinsam ist die Absicht, den Besuchern nicht nur eine trockene Aufzählung der Sammlungsgegenstände, nach der laufenden Nummer geordnet, zu bieten (was bei sorgfältiger Etikettierung so wie so ganz überflüssig ist), sondern mit den leitenden Gedanken vertraut zu machen, nach denen die Sammlung aufgestellt ist. Es wurde deshalb darauf Wert gelegt, die verschiedenen Unterscheidungsmerkmale der Mineralien, Gesteine und Fossilien — besonders des heimatlichen Bodens — näher zu erklären und ein Gesamtbild der Entwicklungsgeschichte der Erde so zu entwerfen, daß die Besucher auch auf die jeweilige Gestaltung des Landes in den einzelnen Epochen und auf die diesen entsprechende Tierwelt aufmerksam gemacht werden. Der Führer enthält somit auf dem gedrängten Raum von 212 Seiten alles wissenswerte eines Lehrbuches der Mineralogie, Geologie und Paläontologie, so daß es für alle, die nicht besonderen Spezialinteressen nachgehen, ausreichen dürfte. Auch durch die anregende und gar nicht lehrhafte Schreibweise dürfte mancher zu weiteren Studien in der Sammlung aufgefordert werden. 28 Tafeln, 11 Abbildungen im Text, 3 Ansichten und ein Plan der Sammlung, die Abbildungen teils nach Zeichnungen des Verfassers, erläutern in vortrefflicher Weise den Text.

Man möchte wünschen, daß auch für andere viel besuchte Naturhistorische Sammlungen solche Führer mit spezieller Anlehnung an den heimatlichen Boden entstehen, denn erst dadurch können diese wirklich befruchtend wirken. In einer Sammlung historischen oder künstlerischen Inhalts findet sich der größte Teil der Besucher an der Hand eines auch nur kurzen Kataloges schon deshalb leichter zurecht, weil die zum Verständnis notwendigsten Kenntnisse allgemeinere Verbreitung haben. Geradezu betrübend ist es aber im Gegensatz dazu zu sehen, wie unsere Naturwissenschaftlichen Sammlungen bis auf den heutigen Tag auch von einem großen Teil des gebildeten Publikums noch als Raritätenkammern angesehen werden, ohne Verständnis dafür, daß die ausgestellten Stücke aus dem Tier- und Pflanzenreich, aus dem Boden des Landes und seiner Geschichte in vergangenen Zeiten, dem Menschen viel näher stehen oder zum mindesten noch mehr Interesse erwecken sollten als manche vielbewunderte „Raritäten“ von nur zweifelhaftem künstlerischem oder historischem Wert. Nur der Mangel geeigneter Anleitung ist daran schuld; würde man in der einen oder anderen Weise recht bald und vielerorts dem Beispiel von Stuttgart und Karlsruhe folgen, so könnte dadurch noch mehr als durch Vorlesungskurse und Führungen zur Verbreitung naturwissenschaftlicher Kenntnisse beigetragen werden. Wilfried von Seidlitz.

Ambrosoli, Solone, Atlante Numismatico Italiano (Monete Moderne). 428 S. u. 1746 Abb. Mailand 1906.

Sheppard, Thomas, F. G. S. *Notes on a collection of roman antiquities from South Ferriby, in North Lincolnshire.* (Hull Museum Publicarions Nr. 38 u. 39.) 28 S. 8° mit Textabb. u. Tfln.

Berlin. *Vorläufiges Verzeichnis der im Verkehrs- und Baumuseum in Berlin ausgestellten Gegenstände.* 94 S. 8o. In Heft 1 S. 43 ist der Name des Museums als »Bau- und Verkehrsmuseum« angegeben. Das ist also zu berichtigen.

Breslau. Karl Masner und Hans Seger. *Jahrbuch des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer.* IV. Band. Breslau 1907. 216 S. 4°. Mit 8 Tfln. und zahlr. Textabb. (Wird noch besprochen.)

Budapest. *Guide du Musée Georges Ráth par Eugène de Radisics.* Budapest 1906. 50 S. 8°. Textabb. und 22 Tfln.

Eggenburg. *Tätigkeitsbericht des Vereins Krahuletz-Gesellschaft in Eggenburg für das Jahr 1905.* Eggenburg 1906. 51 S. 8°. (Wird noch besprochen.)

Frankfurt a. M. *Jahresbericht des Mitteldeutschen Kunstgewerbe-Vereins für 1906.* Darin Bericht des Kunstgewerbe-Museums. 21 S. 4°.

Hamburg. *Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg. Bericht für das Jahr 1905 vom Direktor Professor Dr. Justus Brinckmann.* (Aus dem Jahrbuch der Hamburgischen Wissenschaftlichen Anstalten XXIII. 1905.) Hamburg 1906. 78 S. 8° und Textabb. (Wird noch besprochen.)

Hull. *Hull Museum Publications, No. 37. Quarterly Record of Additions, No. XIX. By Thomas Sheppard, F. G. S., Curator.* 20 S. 8°. Mit Abb. im Text.

Magdeburg. Volbehr, Theodor. *Führer durch das Kaiser-Friedrich-Museum der Stadt Magdeburg.* 179 S. 8°, 41 Tfln. (Wird später im Zusammenhang mit einer Würdigung des neuen Museums besprochen werden.)

Stockholm. *Nordiska Musees. Fataburen.* Kulturhistorisk Tidskrift. Utgifven af Bernhard Salin, Museets Styresman. 1906. Heft 1—4. Mit Textabb. Fortsetzung der Meddelanden från Nordiska Musees.

III. ZEITSCHRIFTEN

The Museums Journal, *the organ of the Museums Association.* Edited by P. Howarth, F.R.A.G., F.Z.S., Museum and Art Gallery, Sheffield.

Dezember 1906. Band 6, Nr. 6.

Conwentz, H. Wie man das Interesse an Museen fördert. (Vortrag auf der Bristol Conference 1906.) Der Direktor des Westpreußischen Provinzialmuseums legt die Formen dar, in denen eine wirkungsvolle, vornehme und doch populäre Propaganda für ein naturwissenschaftliches Museum getrieben werden kann. Vertrauenspersonen, sogen. Korrespondenten, machen das Museum auf wichtige Funde, Kaufgelegenheiten u. dergl. aufmerksam; ihre Verdienste werden durch künstlerisch ausgeführte Diplome anerkannt, wie die hervorragender Gönner durch Medaillen oder Anbringung ihres Namens auf einer Ehrentafel. Vorträge, vor allem für Lehrer, Postkarten mit den Abbildungen wichtiger Gegenstände, Wandtafeln mit Gruppendarstellungen, z. B. der Bronzezeit, für Schulen sind von großem Nutzen, und auch die Anziehung des Publikums durch Plakate darf nicht verschmäht werden. Dazu kommen Leihgaben und Geschenke von Dubletten an Schulen, Jahresberichte mit Abbildungen bemerkenswerter Stücke — alles Maßnahmen, die sich praktisch als sehr erfolgreich erwiesen haben.

Vernon, Beatrice V. Kinder und die Pflege des Schönen. Schilderung der Versuche von Bilderbetrachtung mit Schulkindern, wie sie im Museum von Ancoats angestellt worden sind, in der Art der Lichtwarkschen Übungen. Die Kinder müssen nach der Betrachtung der Kunstwerke schriftliche Beschreibungen aus dem Gedächtnis liefern.

Eine Museumsetikette: Worcester-Porzellan.

Januar 1907. Band 6, Nr. 7.

Meyer, A. B. Die Konstruktion, Aufstellung und Beleuchtung von Museumsschränken. Der Verfasser legt auf Grund einer dreißigjährigen Erfahrung seine Ansichten über Schränke in fünf Kapiteln dar. 1. Material: Eisen und Glas, in jeder Beziehung praktischer als Holz. 2. Form: Höhe zwischen 3 und 4 m. »Ein neues Gebäude muß ausschließlich nach Maßgabe der Schränke errichtet werden, nicht umgekehrt.« »Hüte dich vor dem bedeutenden Architekten!« Natürlich müssen die Schränke absolut einfach sein, nicht irgend einen historischen Stil zeigen. Teilungen der Gläser sind durchaus zu vermeiden. 3. Die innere Ausstattung. 4. Aufstellung. 5. Beleuchtung: am besten Seitenlicht. Mit elektrischer Beleuchtung innerhalb der Schränke hat man in Amerika, in dunklen Museen, gute Erfahrungen gemacht.

Schatzfund. Bericht über die Geschichte eines Münzfundes in Sheffield, der wie alle Funde nach einem uralten Gesetz der Krone gehört.

Februar 1907. Band 6, Nr. 8.

Bantry White, H. Einige Verbesserungen an Museumsschränken. (Vortrag auf dem Kongreß zu Bristol 1906.) Mit 3 Abbildungen. Über die Herstellung staubdichter Verschlüsse durch Schrauben und über billige, staubdichte Schränke von Eisen, nach Versuchen im Museum zu Dublin.

Lucas, F. A. Die Konstruktion und Einrichtung von Museumsschränken. (Vortrag auf dem Kongreß zu Bristol 1906.) Die Nachteile von hölzernen Schränken; die Gruppierung der Schränke nach dem Bay-System.

Der Erweiterungsbau des Museums zu Liverpool. Zwei hufeisenförmige Galerien übereinander, je 420 Fuß lang und 33 Fuß breit. Beschreibung der eisernen Schränke und ihres Inhalts (zoolog. Sammlungen). Bau und Einrichtung wurden in drei Jahren hergestellt.

New York. ***Bulletin of de Metropolitan Museum of Art.*** 1907, Nr. 1.

Das Heim des Museums in der 14. Straße. — Neue griechische und römische Erwerbungen. — Ein moderner japanischer Helm. — Das Washington-Porträt von Gibbs-Channing.

Boston. ***Museum of Fine Arts Bulletin.*** Nr. 24.

Zwei Marmorköpfe des Kaisers Augustus. — Ein Scarabaeus Setis I. — Wandschirme von Korin und Sotatsu. — Tibetanische und andere Lamaistische Malereien.

Brueckner, Alfred. *Aus archäologischen Werkstätten.* (Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1907, Nr. 6.)

Brüstlein. *Das neue Verkehrs- und Baumuseum in Berlin.* (Zentralblatt der Bauverwaltung, 15. XII. 1906.)

Chytil, K. *Adalbert Ritter von Lanna und seine Widmung für das Kunstgewerbliche Museum in Prag.* (Kunstgewerbeblatt N. F. XVIII, H. 5.)

Furtwängler, A. *Ziele der kunstwissenschaftlichen Gesellschaft in München.* (Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 1906, Nr. 292.)

Gradmann, E. *Symmetrie und Gleichgewicht.* (Kunstgewerbeblatt N. F. XVIII, H. 5.) Bericht über die Ausstellung im Landesgewerbemuseum zu Stuttgart.

Gräf, A. *Museum und Lichtbild.* (Anhalter Kurier, 12. II. 1907.)

Hagelstange, Alfred. *Das Kaiser Friedrich-Museum der Stadt Magdeburg.* (Zeitschrift für bildende Kunst, I, 1907.)

Hahne, Hans. *Die vorgeschichtliche Abteilung des Städt. Museums für Natur- und Heimatkunde in Magdeburg.* (Deutsche Geschichtsblätter, VII, 2, S. 55.)

Hildebrand, Adolf. *Zur Münchner Museumsfrage.* (Münchner Jahrbuch der bild. Kunst, 1907.)

Konsbrück, Hermann. *Das »Deutsche Museum« in München.* (März, I, H. 5.)

Lehmann, Otto. *Die Aufgabe der Museen.* (Zoologischer Anzeiger, XXXI, Nr. 2/3.) Erwiderung auf den Bd. 2, S. 237 verzeichneten Angriff Wandollecks. Vgl. dazu Lehmanns Aufsatz, Bd. 2, der Museumskunde S. 61 und unten Wandolleck.

Molinari, J. *Museen, wie sie sind und wie sie sein sollen.* (Hilfe, Nr. 2, 1907.)

Mühlke. *Freilichtmuseen und nationale Volkserziehung.* (Tägl. Rundschau, 29. I. 1907.)

Oberhaus, O. *Bedeutung und Aufgabe eines Schulmuseums.* (Mecklenb. Schulzeitung, Dezember 1906.)

Rosenhagen, Hans. *Ein vorbildlicher Führer durch ein Museum.* (Tag, 3. III. 1907.)

Seidel, Paul. *Die Zukunft der Königlichen Museen in Berlin.* (Berliner Lokalanzeiger, 7. III. 1907.)

Volbehr, Theodor. *Das Kaiser Friedrich-Museum der Stadt Magdeburg.* (Tag, 13. XII. 1906.)

Wandolleck, Bruno. *Die Aufgabe der Museen.* Ein letztes Wort. (Zoologischer Anzeiger, XXXI, Nr. 15/16.)

Nordische Freilichtmuseen und ihre Übertragung auf deutsche Verhältnisse. (Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 1907, Nr. 28.)

Zur Museumsfrage. (Daheim, Nr. 15, 1907.)

Auskunftsblatt für Biologen. (Справочный листокъ біолога. *Bulletin biologique. Feuille de renseignements pour biologistes.*) Erscheint monatlich zweimal in russischer, deutscher, französischer oder englischer Sprache. Preis für den Weltpostverein jährlich 8 M. Schriftleiter: *Prof. Dr. K. Saint-Hilaire* (Zootomisches Institut der Universität Jurjew (Dorpat)). Für die Museen ist besonders das Tauschwesen, dem die Zeitschrift u. a. dienen will, wichtig.

ÜBERSICHT ÜBER AUFSÄTZE AUS ALLGEMEIN NATURWISSENSCHAFTLICHEN, CHEMISCHEN, TECHNISCHEN UND VERWANDTEN ZEITSCHRIFTEN

(In dieser Abteilung wird der ständig dafür tätige Referent kurz den Inhalt, bisweilen auch nur den Titel derjenigen Aufsätze angeben, welche für den Verwaltungsdienst der Museen Bemerkenswertes bieten. Besondere Aufmerksamkeit wird dabei den Konservierungsarbeiten und der Tätigkeit des Chemikers an den Museen geschenkt werden.)

Bartels, P. *Demonstration einer menschlichen Wirbelsäule.*

Die pathologische Veränderung des dritten bis sechsten Brustwirbels des menschlichen Skeletts ist wahrscheinlich durch Tuberkulose bewirkt. (Korresp.-Blatt d. Deutsch. Ges. f. Anthrop. 37, S. 144. Bericht über die 37. allgem. Versammlung d. Anthrop. Ges. in Görlitz, 5.—10. Aug. 1906.)

Beale, S. *The evolution of the ancient lamp.* (Reliquary 12, S. 263.)

Behlen, G. *Der diluviale (paläolithische) Mensch in Europa, nach den neueren geologischen Forschungen; eine kritische Studie.* (Mitt. d. Anthrop. Ges. zu Wien 37, S. 1.)

v. Bissing. *Über die Fayence-Industrie im Altertum.*

Der Aufsatz (Referat über einen Vortrag gelegentlich der vom bayer. Ver. d. Kunstfreunde veranstalteten Antiken-Ausstellung, Jan. 1906) ist fast nur kunsthistorischen Inhalts. (Mitt. z. Gesch. d. Mediz. u. Naturw. 6, S. 122.)

Boule, M. *Les grottes de Grimaldi.* (L'Anthropologie 17 S. 257.)

Boussac, P. H. *Le trochilus d'Hérodote.*

Der in den Gräbern am Beni Hassan abgebildete Vogel gleicht in Gestalt und Farbe dem Charadrius. (Cosmos 55, S. 76.)

Boussac, P. H. *Le varan dans l'ancienne Égypte.* (Cosmos 55, S. 607.)

Bushnell, D. J. *Primitive salt-making in the Mississippi valley.* (Man 1907, S. 17.)

Chabraud, E. *Un coup d'oiel général sur les procédés de chauffage et d'éclairage dans l'antiquité.* (Bullet. soc. dauphinoise d'éthnol. et d'anthrop. 12, S. 102.)

Cotte, C. u. J. *Recherches sur quelques blés anciens.* Die untersuchten verkohlten Getreidearten prähistorischen Ursprungs sind fast alle Triticum-Arten. (L'Anthropologie 17, S. 513.)

Cunnington, M. E. *Notes on the opening of a bronze age barrow at Manton near Marlborough.*

Seite 41 ist erwähnt, daß der rote unter den Knochen befindliche Boden durch Eisenoxyd gefärbt ist, und Seite 44 ist über die Untersuchung der Tierknochen und Zähne berichtet. (The Reliquary 13, S. 28.)

Dalman, D. *Neuaufgefundene Gewichte.* (Zschr. Deutsch. Palästina-Ver. 29, S. 92.)

de Darnay, C. *Restes d'une usine celtique de monnayage et de fonderie.* (Értesitö 26, S. 416.)

Deecke, W. *Das Roheisen von Kölpin (Kreis Kolberg-Körlin).* Untersuchung eines kleinen Messers und eines Stückes Roheisen, das früher von Olshausen analysiert und als terrestrisches aus Erzen ausgeschmolzen angesprochen war. Auch Deecke hält es für ein Kunstprodukt oder doch für derartig verändert, daß sein meteorischer Ursprung nicht mehr zu erkennen ist. Er macht dann noch auf seine starke magnetische Eigenschaft aufmerksam. (Monatsblätter d. Ges. f. pommersche Gesch. u. Alt.-Kunde 1906. S. 87.)

Delvincourt u. Baudet. *Découverte d'une double trépanation préhistorique à Montigny-sur-Crecy, canton Crecy-sur-Serre.* (Bull. et mém. soc. d'Anthrop. Paris 1906, V. sér. 7. t. S. 207.)

Diergart, P. *Verschiedene Meinungsäußerungen über die verlorene Terrasigillata-Technik, auf Grund meiner bis jetzt veröffentlichten Angaben.* Besprechung verschiedener z. T. auch in der Museumskunde (s. u. Blümlein S. 116, u. Berdel

S. 171) erwähnter Veröffentlichungen. (Mitt. z. Geschichte d. Medizin u. Naturw. 6, S. 30.)

Eibner, A. *Zur Frage der van Eyck-Technik.* Aus den eingehend besprochenen Angaben Vasaris in seinem Werke »Le vite de' più eccellenti architetti pittori et scultori italiani da Cimabue insino ai tempi nostri« soll hervorgehen, daß Bergers Behauptung, die Erfindung der van Eyck sei Öl-Tempera (Emulsion von Eigelb und Trockenölen in Wasser), nicht zutrifft. Die definitive Entscheidung der Frage sollen die noch nicht abgeschlossenen chemischen Untersuchungen des Verfassers [Nachweis, ob Stickstoff (aus dem Eigelb) vorhanden oder nicht] ergeben. (Repertorium f. Kunstwissenscb. 29, S. 425.)

Foudrignier, E. *L'éclairage des grottes paléolithiques devant la tradition des monuments anciens.* (Revue de l'école d'anthrop. Paris 6, S. 325.)

Frey, F. *Technik und Bedeutung der Mörtelfugen an römischen Mauern in Augusta Raurica.* (Korresp.-Blatt Ges.-Ver. Deutch. Gesch. u. Alt.-Ver. 54, S. 422.)

Gillmer, M. *Konservierungsmethode für Eier, Raupen und Puppen von Schmetterlingen.* Nach der *Crossa*schen Methode werden die Objekte nacheinander je eine Woche in Alkohol, in $^2/_3$ Alkohol + $^1/_3$ Xylol, in $^1/_3$ Alkohol + $^2/_3$ Xylol, in Xylol, in $^1/_2$ Xylol + $^1/_2$ Terpentin und in Terpentin aufbewahrt. Nach dem Trocknen sind sie dann steinhart. Nach der *Severin*schen Methode tötet man die Objekte durch Chloroformdämpfe und läßt sie dann in fünfprozentiger Zinkchloridlösung liegen, bis sie in 1—2 Tagen völlig untersinken. Darauf werden sie nacheinander in 10-, 15- u. 20prozentigem Zinkchlorid und dann in 30-, 50- u. 80prozentigem Glyzerin aufbewahrt. (Insektenbörse 23, S. 80.)

Gowland, W. *Copper and its alloys in prehistoric times.* An der Hand von früher von anderen Seiten veröffentlichten Analysen, von Abbildungen prähistorischer Waffen, Tiegel, Gußformen wird die Gewinnung und Verarbeitung von Kupfer und Bronze besprochen. Auf Grund selbst vorgenommener Versuche in einem einfachen Ofen wird insbesondere nachgewiesen, daß man durch Verarbeitung von Kupfererz (30% Kupfer enthaltend), Zinnerz (70% Zinn enthaltend) mit Kalksteinzuschlag durch Holzkohle eine 22% Zinn haltige Bronze gewinnen kann. (Journal Anthrop. Institute 36, S. 11.)

Graeber, F. *Vorläufiger Bericht über Untersuchung der pergamenischen Wasserleitungen.* (Sitzungsber. d. Berl. Akad. d. Wiss. 1906, S. 838.)

v. Groth. *Nephrit* (Vortrag im Münch. Altertumsverein 14. I. 1907). Kurzes Referat. (Beilage Münch. Allgem. Ztg. 1907, S. 248 — Deutsche Literaturzeitung 28 S. 566.)

Hammer, J. *Der Feingehalt der griechischen und römischen Münzen.* Die Arbeit enthält auch Angaben über die Gewinnung von Gold, Silber und Kupfer. Die mitgeteilten Analysen sind durchgehends früheren Veröffentlichungen entnommen. (Zschr. für Numismatik 26, S. 1.)

Heyne. *Technische Großbetriebe im alten Germanien.* Vortrag im Anthropol. Ver. zu Göttingen. (Korresp.-Blatt Deutsch. Ges. für Anthrop. usw. 37, S. 64.)

Hirschberg, J. *Die Geschichte der Erfindung der Brillen.* Die alten Griechen und Römer und die Araber sind nicht Erfinder der Brillen; auch den Chinesen hat Europa sie nicht zu verdanken. Erfinder ist Alessandro da Spina aus Pisa, gest. 1313. Vortrag Berl. Ges. f. Gesch. d. Naturw. u. Mediz. 2. 11. 06. (Mitt. z. Gesch. d. Mediz. u. Naturw. 6, S. 221.)

John, A. *Chemische Umsetzungen und Zerstörungen durch galvanische Ströme.* Die Zersetzung einer ausgegrabenen Silbermünze soll durch galvanische Ströme veranlaßt sein, die durch die Silber-, Kupfer-, vielleicht auch durch die Zinnlegierungen im feuchten, kochsalzhaltigen Erdboden erzeugt worden. (Pharmaz. Centralhalle 48, S. 161.)

Keune. *Fund einer Pumpe aus dem römischen Altertum.* Die Pumpe besteht aus einem Holzblock, in dem zwei Bleizylinder stecken; sie entspricht in ihren Einrichtungen der jetzigen Feuerspritze. (Umschau 11, S. 62.)

Köthner, P. *Farbenschönheit alter Kunstwerke.* Der Aufsatz bespricht die Bildung der Patina, hauptsächlich nach den früheren Veröffentlichungen von Berthelot (Compt. rend. 118, S. 768) und von O. N. Witt (Prometheus 16, S. 30, s. a. Museumkunde 1, S. 178). (Aus der Natur 2, S. 137.)

Labrie, J. *La caverne préhistorique de Haurets à Ladaux (Gironde.)* (Actes soc. Linéenne Bordeaux. 6. sér., X. tome, S. CVIII.)

Lockyer, N. *Notes on ancient british monuments. I. The Aberdeen circles.* (Nature 75, S. 151.)

Manouvrier, L. *La prétendue lésion syphilitique du crâne préhistorique de Bray-sur-Seine.* (Bull. et mém. soc. d'Anthrop. Paris 1906), V. ser. 7. t., S. 209.

Mascke, E. *Wie sichert man Markasitammoniten am besten vor der Zerstörung?* In heiße Natron- oder Kalilauge gelegt, bleiben die Ammoniten einige Stunden stehen. Der nach der Herausnahme und dem Trocknen sichtbare Kalküberzug wird durch verdünnte Salzsäure entfernt. Nach dem Abwaschen der Säure und dem Trocknen werden die Ammoniten zuerst längere Zeit in 96 prozentigen Alkohol, dann mehrere Stunden in verdünnter Schellacklösung aufbewahrt. Nach der Herausnahme erfolgt noch ein 3—4maliger Überzug von stärkerer Schellacklösung. (Zeitschr. d. Deutsch. Geol. Ges. 58 II Monatsber. S. 173.)

Mayet, L. *La question de l'homme tertiaire. Note sur les alluvions à »Hippairon gracile« de la région d'Aurillac et les gisements d'éolithes du Cantal* (Puy de Boudieu, Puy Courny). (L'anthropologie 17, S. 641.)

Mead, Ch. W. *Technique of some South-American feather work.* (Anthrop. papers Amer. mus. nat. hist. 1907, vol. 1, part. 1, S. 1.)

Mémain. *Le calendrion hébraique avant la ruine de Jérusalem* (Cosmos 55, S. 70, ff.)

Michaelis, A. *Aus dem Straßburger Abgußmuseum.* Im zweiten Abschnitt (S. 318) ist die durch C. Kostmann ausgeführte Bronzierung der Gipsabgüsse eingehend besprochen. (Archäol. Anzeiger, Beiblatt z. Jahrb. d. arch. Inst. 1906, S. 314 u. Frankfurter Ztg. No. 54, 23. Febr. 1907. 1. Morgenblatt.)

Obermaier, H. *Beiträge zur Kenntnis des Quartärs in den Pyrenäen.* (Archiv f. Anthrop. 33, S. 244.)

Oidtmann, H. *Über die Instandsetzung alter Glasmalereien.*

Im zweiten Abschnitt: »In welcher Weise soll die Instandsetzung alter Glasmalereien erfolgen?« wird ausführlich die Art der Zersetzung trüber und irisierender Gläser und ihre Behandlung auf chemischem Wege beschrieben. Zur Entfernung des Schmutzes soll man, falls einfaches Abspülen mit Wasser erfolglos, warme Lösungen von neutraler Seife oder von Soda unter Benutzung mäßig harter Bürsten anwenden. Fettige Auflagerungen werden durch Alkohol oder Benzin entfernt. Um die »Patina« — in diesem Falle die trüben irisierenden Schichten — zu beseitigen, wird das Abreiben mit einem feuchten Korkstopfen, wenn nötig unter Zugabe von caput mortuum, empfohlen. Ausnahmsweise sind auch verdünnte Salz- oder Salpetersäure, bei hartnäckigen Stellen Bimstein und verdünnte Flußsäure anzuwenden, wobei man benachbarte nicht zu behandelnde Stellen durch einen Wachsüberzug schützt. Besonders stark angefressene Stücke werden nötigenfalls beiderseits mit einem neuen Glasfluß versehen, nachdem man vorher die Brennfähigkeit bei wertlosen Bruchstücken versucht hat. — Frischen Ersatzstücken soll durch Behandlung mit Flußsäure, Sandstein und Bimstein ein älteres Aussehen gegeben werden. (Ztschr. f. christliche Kunst 18, S. 258.)

Pf. (Pfeiffer), L. *Medizinisch interessante prähistorische Schädelverletzungen, entstanden durch einen Schleuderstein und durch Trepanation.* (Korresp. d. allgem. ärztl. Ver. f. Thüringen 1906 durch Zentralblatt f. Anthrop. S. 380.)

Podpera, J. *Über prähistorische Pflanzenreste in Mitteleuropa (böhm.).* (Casop. vl. spol. muz. v. Olom 23, S. 42 durch Zentralblatt f. Anthrop. 11, S. 380.)

Reber, B. *Vorgeschichtliche Eisengewinnung im Neuffener Tal.* Dunkelgrüne Glasschlacken von einem etwa 20 cm mächtigen Lager im Neuffener Tal enthalten 41,5% Eisenoxyd, 12% Aluminiumoxyd, 9% Manganoxyd, was auf eine sehr primitive Methode prähistorischer Eisengewinnung deutet. (Mitt. z. Gesch. der Medizin u. Naturw. 6, S. 63 nach einem Vortrag gelegentlich d. 78. Vers. Deutscher Naturforscher u. Ärzte in Stuttgart.)

Scharff, R. F., R. J. Usher und andere. *The exploration of the caves of Count Clare.* Enthält eingehende geologische, zoologische u. anthropologische Untersuchungen. (Transactions roy. Irish acad. 1906, Vol. 33 Bd. I.)

Schweinfurth, G. *Steinzeitliche Forschungen in Südtunesien* (Ztsch. s. Ethnol. 39. S. 137).

Seger, H. *Depotfunde aus der Bronze- und Hallstattzeit.* Auf den Seiten 11, 14, 15 u. 19 stehen die Analysenergebnisse von 1. Ring von einem Brustschmuck von Gurkau, Kreis Glogau; 2. Nadel von Kl. Gandau, Kreis Breslau; 3. böhmische Kettennadeln a) von Lotous, b) von Tursko, c) von Oboru; 4. Lappenäxte a) von Mondschütz, Kreis Wohlau, b) vom Geyersberge.

	1	2	3a	3b	3c	4a	4b
Zinn . .	14,80	18,54	6,70	10,88	17,64	3,48	—
Kupfer .	80,30	80,74	92,92	88,36	82,46	95,85	92,63
Eisen . .	—	0,13	—	—	—	—	1,39
Nickel . .	2,17	—	—	—	—	—	0,87
Arsen . .	2,16	0,43	—	—	—	—	—
Antimon	—	Spur	—	—	—	—	2,95
Silber . .	—	0,42	—	—	—	—	—
Wismut .	—	?	—	—	—	—	2,16
Kieselsäure	0,19	—	—	—	—	—	—

(Aus Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift. Neue Folge 4, S. 9.)

Struve, H. *Die Feuervergoldung und das Schwarzwerden vergoldeter Oberflächen.* Die zur Feuervergoldung verwendeten Goldblättchen stellen nach Entfernung des vergoldeten Materials (Kupfer, Bronze, Silber) stets Verbindungen von Gold mit Quecksilber und bestimmten Mengen des vergoldeten Materials dar. Ein zu starkes und zu langes Erhitzen bei der Feuervergoldung bewirkt ein Aufsteigen des Kupfers, das dann die ganze Oberfläche bedeckt und durch Oxydation zu Kupferoxyd sie schwärzt. In der Arbeit, welche speziell durch das Schwarzwerden vergoldeter russischer Kathedralkuppeln veranlaßt worden ist, sind auch Angaben über die Unterscheidung von Feuervergoldung und galvanoplastischer Vergoldung gemacht. (Zeitschrift für analyt. Chemie 46, S. 106.)

Wüst, V. *Gallensammlungen, ihre Erzeuger und Präparation.* Moosartige Gallengebilde werden trocken oder in zweiprozentiger Formalinlösung aufbewahrt. Andere Gallen legt man in eine Mischung von 100 Teilen Wasser, 5 Teilen fünfprozentiger Formalinlösung, 5 Teilen Borsäure und 5 Teilen Karbolsäure. Nachdem sie ganz durchtränkt sind, werden sie in einem Gefäß mit aufgeschliffenem Deckel aufbewahrt. (Insektenbörse 23, S. 95.)

Zaborowski, S. *Le blé en Asie et en Europe et le culte du pain.* (Revue de l'école d'anthrop. Paris 6, S. 359.)

F. H. *La laque du Japon.* (Cosmos 55, S. 602.)

— bra. *Die Sammlungen der »Gjöa«-Expedition.* In dem kurzem Bericht über die von Amundsen gesammelten arktischen Kulturerzeugnisse sind einige Mitteilungen technischen Inhalts enthalten, so über das Kochgeschirrmaterial (Graustein) über die Tonlampen (die ähnlich den bekannten Tonlampen der römischen Kaiserzeit) über Schlitten, Boote, Wasserbehälter (Dichtung der zusammengenähten Felle mittels eines der Blutpräparate). Der Gebrauch der Metalle ist den Völkerschaften, welche im Bereich des magnetischen Nordpols wohnen, unbekannt.

(Beilage Münch. Allgem. Ztg. 1907. S. 311.)

—g. In der Rubrik »Anfragen« wird unter »109 Rostentfernung« die Reinigung alter eiserner Klingen durch das elektrolytische Verfahren, Umwicklung mit Zinkstreifen und Einlegen in verdünnte Schwefelsäure, sowie die Behandlung mit Zinnchloridlösung oder mit zweiprozentiger Flußsäure empfohlen. Als Überzug soll nicht Japonlack, sondern gutes Gewehröl oder ein farbloser Spirituslack, oder eine Lösung von Wachs in Terpentinöl verwendet werden. (Technische Rundschau, Wochenbeilage z. Berl. Tageblatt 13, S. 84.)

— *Dringliche Aufgaben der vor- und frühgeschichtlichen Forschung in Bayern* (Arbeitsprogramm des Verbandes bayerischer Geschichts- und Vorgeschichtsvereine)

Befürwortung planmäßiger gründlicher Ausgrabungen; Denkmalschutz.

(Beilage Münch. Allgem. Ztg. 1907 S. 492 u. f.)

— *Analyse eines alten Estrichmörtels* von Burg Regenstein bei Blankenburg. 19,50 Wasser, 1,33 Unlösliches, 0,52 lösliche Silikate, 75,33 Kalziumsulfat (Gips), 2,50 Kalziumkarbonat, 0,37 Ätzkalk, 0,40 Magnesia. Der Mörtel ist z. T. sehr grobkörnig, wohl veranlaßt durch die Zerkleinerung mittels Dreschflegeln oder durch Stampfen. (Tonindustriezeitung 31, S. 73.)

— *Insecticides: Their preparation and use.* Auszug aus einer Monographie von P. J. Gilette, ver-

öffentlicht von Agricultural experiment station of Colorado agricultural college. (Scientific American, Supplement 62, S. 25542.)

—.g *Die römische Messingindustrie in Stolberg.* (Kurzes Referat über die Antrittsvorlesung von Dr. Willers an der Bonner Universität 2. Nov. 1906). Die Bronze italienischer cylinderförmiger Eimer soll durchweg aus 77 T. Kupfer 16 T. Zinn u. 7 T. Blei, die jüngerer mehr plattenförmiger Eimer aus 77½ T. Kupfer 17½ T. Zink u. 5 T. Zinn zusammengesetzt sein. Das Zink nordischer Herkunft soll von Stolberg zwischen Aachen und Düren stammen.

(Beilage Münch. Allgem. Ztg. S. 297)

— Unter »Denkmalpflege« ist kurz nach dem Bolletino d'arte über den Bericht der Kommission, die zur Untersuchung von Lionardos *Abendmahl* eingesetzt war, referiert. Cavenaghi wird im Sommer mit Harzlösungen die abblätternden Teile befestigen. (Kunstchronik 4, S. 199.)

ADRESSEN DER MITARBEITER

Auf Wunsch eines ausländischen Kollegen werden am Schluß jedes Heftes die Adressen der Mitarbeiter zusammengestellt. Mitteilungen, die auf Beiträge Bezug nehmen, welche mit einer Chiffre gezeichnet sind, ist der Herausgeber bereit zu vermitteln.

Pazaurek, Prof. Dr. *G.*, Direktor des Kgl. Landesgewerbemuseums in Stuttgart.

Moes, E. W., Direktor des Kupferstichkabinetts in Amsterdam, Rijks-Museum.

Lehrs, Philipp, Jena, Forstweg 14.

Lauffer, s. voriges Heft.

Richter, s. voriges Heft.

von Seidlitz, Dr. *Wilfried*, Assistent am Geologischen Institut der Universität in Straßburg.

DIE GENERALKOMMISSION DER KUNSTSAMMLUNGEN DES BAYERISCHEN STAATES

VON

KARL KOETSCHAU

Prinz Rupprecht von Bayern hielt im letzten Landtage eine vortreffliche Rede: die Dämmerung, die über den Kunstsammlungen des Staates lag, schien zu weichen, und es versprach dieser erste Sonnenstrahl einen reichen, fruchtbringenden Tag. Mit freudiger Spannung durften die Kunstfreunde, zumal auch der Bayerische Museumsverein ins Leben getreten war, der weiteren Entwicklung der Dinge harren. Und nun, in diesem Frühjahr, ist ein erster entscheidender Schritt getan worden. Es fand unter dem Vorsitz des Kultusministers eine Beratung statt, an der außer Museumsbeamten Kunsthistoriker, Kunstfreunde und Künstler teilnahmen. Ihr Ergebnis war die Bildung einer »Generalkommission der Kunstsammlungen des Staates«. — —

»You must have a man!« So sprach in einer der merkwürdigsten Verhandlungen, die in der Gegenwart über Museumsverhältnisse geführt worden sind, in der über die Verwaltung des Chantrey Trust,[1]) Sir Martin Conway. Und mit diesem erlösenden Wort war nicht nur der für den Trust in Frage kommenden Kommission das Urteil gesprochen, sondern dem Kunstkommissions-Wesen überhaupt. Oder richtiger dem Kunstkommissions-Unwesen. Denn es ist ein Übel. Von Jahrzehnt zu Jahrzehnt schleppt es sich an vielen Museen weiter, in neue Verhältnisse wird es mit übernommen, und überall da, wo man die Moral eines selbständigen Amtes noch nicht zu erkennen vermag, d. h. wo man noch nicht versteht, daß ein leitender Beamter die Pflicht der Verantwortlichkeit in vollem Umfange für sich allein in Anspruch nehmen muß, überall da wähnt man sich im Besitz dieses »Übels« geborgen und glücklich.

Ich habe mich oft nach der Ursache gefragt, warum gerade die Kunst sich von diesem den freien Flug hemmenden Klotz nicht losmachen kann, während bei so vielen anderen gleich wichtigen Dingen unseres öffentlichen Lebens, deren Pflege nicht minder große oder noch größere Mittel erfordert, ganz selbstverständlich

[1]) S. Museumskunde III, 2, S. 121 ff.

dem die volle Verantwortlichkeit zugewiesen wird, der für sie zu sorgen hat. Zum Teil liegt es darin, daß jeder in Kunstdingen sachverständig mitreden zu können glaubt, der einen eigenen Geschmack und deshalb die Überzeugung hat, daß es nur darauf und nicht auch noch auf eine Reihe anderer Dinge, z. B. ein wenig Wissen, ankäme. Dann aber sind auch die ersten Entwicklungsjahre des Museumswesens und der Kunstpflege für die Einrichtung der Kommissionen von Bedeutung gewesen. Denn in einer Zeit, wo es eine wirklich fachmäßig betriebene Kunstwissenschaft überhaupt noch nicht gab, mußten die Ansichten mehrerer oder vieler helfen, wenigstens einen halbwegs brauchbaren Maßstab zu schaffen. Jetzt aber, wo die Kunstwissenschaft immer weiter ausgebaut, wo reiche Erfahrungen im Museumswesen gesammelt worden sind, bedarf man dieser Krücken nicht mehr. Es heißt heutigen Tages geflissentlich die ernste Arbeit eines emsig und erfolgreich tätigen Faches verachten, wenn man seinen Vertretern nicht die volle Verantwortlichkeit für ihr Tun überläßt. Wir wollen nicht davon enthoben sein. Wir fordern sie als unser gutes Recht.

Glücklicherweise gibt es ja nicht überall Kommissionen, und nicht gerade selten führen sie da, wo sie früher eingerichtet worden sind, nur ein Scheinleben. Haben sich aber diese Museen etwa schlechter entwickelt als jene, die von den schützenden Flügeln einer tätigen Kommission überschattet werden? Ich glaube, eine Zusammenstellung würde gerade sie in der ersten Reihe als führende Anstalten zeigen. Denn der Grund des Erfolges liegt in der Kraft des Persönlichen. Die Schlingpflanzen der Kommissionen aber hemmen das Wachstum des Baumes oder ersticken es gar. Zudem werden durch die Kommissionen, deren Beschlüsse in der Mehrzahl der Fälle matte Ausgleiche widerstrebender Ansichten sind, häufig genug unerträgliche Halbheiten geschaffen. Soll mit ihnen sich die Öffentlichkeit abspeisen lassen? Nicht vielmehr etwas Ganzes verlangen, selbst wenn dieses Ganze herber schmeckt und auch einmal dem oder jenem gar nicht mundet? Und ist wirklich die Gefahr zu irren bei den Kommissionen mit ihren ausgleichenden Bestrebungen weniger groß als bei dem einzelnen? Iliacos intra muros peccatur et extra. — —

Bayern hat also seine Kunstkommission. Eine Generalkommission und für jede Sammlung noch eine besondere. Und es ist mit diesem reichen Segen in einem Augenblick bedacht worden, wo allein ein einziger starker Wille die Unklarheiten hätte beseitigen und eine Reform hätte durchführen können. So wenig gern das in Bayern gehört werden wird: die Organisation hätte nach dem Berliner Muster, wenn auch natürlich mit steter Rücksichtnahme auf die örtlichen Besonderheiten, durchgeführt werden müssen. Nun ist man überall darauf gespannt zu erfahren, mit welchen Mitteln die Generalkommission gerade das in das bayerische Museumswesen hineinbringen wird, was ihm fehlt, den einheitlichen großen Zug.

»Ihr braucht einen Mann.« Unter den Münchner Museumsbeamten ist mehr als einer. Aber man scheint sich in maßgebenden Kreisen der Kräfte, die man besitzt, nicht bewußt zu sein. Wäre man es, würde man sie nicht so in den Hintergrund gedrängt haben, als es tatsächlich der Fall ist. Denn etwas anderes ist es doch nicht, wenn in Punkt 1 des ersten Teiles der Bestimmungen gesagt wird, daß zwar die Vorstände der Kunstsammlungen Mitglieder der Generalkommission sind, aber es gleichzeitig weiter heißt, daß sie »auf Einladung« des Kultusministers an den Beratungen mit Sitz und Stimme teilnehmen. Und wenn sie einmal nicht »eingeladen« werden, wer trifft dann die Entscheidungen? Kunsthistoriker, Kunstfreunde und Künstler, die auf die Dauer von drei Jahren in die Kommission berufen worden sind. Namentlich Künstler, wie die bekannt gegebenen Namen zeigen. Denn nur ein Kunsthistoriker, der Privatgelehrter ist, und nur ein Kunstfreund — ob man den Kultusminister, der den Vorsitz führt, als zweiten hierher rechnen kann, weiß ich nicht — sind in dieser Gruppe zu finden. Damit wäre man also glücklich wieder auf dem Standpunkt angelangt, den man als gefährlich anderswo seit Jahren verlassen hat. Denn ein Künstler kann auf seinem Gebiete noch so tüchtig sein, eine reife historische Bildung wird er sehr selten sein eigen nennen können. Und sie ist nun einmal das A und O in der Leitung eines Museums, auch einer Sammlung moderner Kunst, da sie allein ja den rechten Maßstab für die bleibenden Werte in der Gegenwart darbieten kann. Im übrigen hat man gerade in München schon erlebt, wie die Arbeit des Künstlers im Museum sich bewährt. Die Kritik Brinckmanns, die in dieser Zeitschrift erschien, ist zwar als unsachgemäß und befangen von den Künstlern dargestellt worden, aber der Kunsthistoriker kann mit Ruhe auf ihren Erfolg warten. Er wird kommen.

Den Sammlungen von Gemälden älterer und von Gemälden und Skulpturen neuerer Meister ist noch weniger Freiheit als den übrigen gelassen worden. Diese, die graphische Sammlung, das Münzkabinett, die Vasensammlung, das Antiquarium und das Nationalmuseum dürfen wenigstens bis zu 1000 Mark für Erwerbungen ausgeben, ohne vorher die Kommission zu befragen, jene gar nichts. Nach dem Ankauf muß freilich auch da noch die Zustimmung der Spezialkommission eingeholt werden. Weiß man denn im bayerischen Kultusministerium so wenig über die Verhältnisse des Kunstmarktes Bescheid? Mit dieser Summe ist sehr, sehr wenig, fast nichts anzufangen, und wenn nicht der Bayerische Museumsverein immer rechtzeitig zur Stelle ist, wird nach wie vor mancher Besitz, der für Bayern unbedingt erhalten werden müßte, ihm entgehen.

Nur in einem Punkte ist den Direktoren ein Recht eingeräumt, dessen Bedeutung freilich bei näherem Zusehen nicht zu hoch angeschlagen werden darf. Es kann kein Gegenstand erworben werden, den der Sammlungsvorstand nicht gut heißt. Aber wenn er sich nun gegen seine Kommission wehrt, wozu wird

das dann führen? Sicherlich nur zum Unfrieden, der bei anderen Gelegenheiten ihm dann bitter fühlbar werden dürfte.

Zum Schluß der Bestimmungen heißt es zwar, daß in dringenden Fällen, ferner für auswärtige Ankäufe, insbesondere auf Auktionen, den Direktoren größere Bewegungsfreiheit eingeräumt werden würde, aber wenn man willens ist, das zu tun wozu dann die vielen im vorhergehenden ausgesprochenen Einengungen? So, wie die Worte im Zusammenhange sich jetzt darstellen, wirken sie nur wie die Versüßung der Pille. Nein, man schenke den Direktoren das Vertrauen, das sie auf Grund ihrer Leistungen in hohem Maße verdienen, man lasse ihnen die volle Verantwortung für alle ihre Arbeit, die zu tragen ihnen eine Ehre sein wird, man unterstelle sie einem tatkräftigen und kenntnisreichen Manne und beseitige damit den logischen Zwiespalt, daß sie selbst in einer Kommission mitzuwirken berufen werden können, die zu ihnen in einem Vorgesetztenverhältnis steht. So, wie jetzt die Reform des Museumswesens in Bayern angebahnt worden ist, kann sie keinen glücklichen Fortgang nehmen, und die beste Entschließung, die die neue Generalkommission fassen könnte, wäre die, der Regierung ihre Auflösung und die Anstellung eines Generaldirektors zu empfehlen.

DIE RAUMFRAGE IN DER DRESDENER GEMÄLDEGALERIE

EIN RÜCKBLICK UND AUSBLICK

VON

KARL WOERMANN [1]

Die Dresdner Gemäldegalerie ist das kostbarste Vermächtnis, das das Sachsen des achtzehnten Jahrhunderts dem Sachsen der späteren Jahrhunderte hinterlassen hat. Ihren gegenwärtigen Geldwert in Zahlen auszudrücken, kann hier nicht unsere Aufgabe sein. Wenn er aber vor einiger Zeit in den öffentlichen Blättern, die ihn hoch zu berechnen meinten, mit 12 Millionen Mark angegeben worden, so ist dem gegenüber zu bemerken, daß Rafaels Sixtinische Madonna allein nahezu so hoch bewertet werden könnte. Der wirtschaftliche Wert, den die Galerie für Dresden als Fremdenstadt hat, ist vollends unberechenbar. Am höchsten aber

[1] Diese Denkschrift des Direktors der Dresdner Galerie war zunächst an die Generaldirektion der Kgl. Sammlungen gerichtet, mit deren Genehmigung ihre Veröffentlichung erfolgt.

schätzen wir ihren geistigen Wert ein, ihre Bedeutung für das Kunstleben, ja für das gesamte Geistesleben Sachsens und Deutschlands. Es versteht sich von selbst, daß es zu den vornehmsten Kulturaufgaben des gegenwärtigen sächsischen Staates gehört, diesen Schatz, den eine große Vergangenheit ihm hinterlassen, zu bewahren, womöglich zu vermehren, jedenfalls aber in einer Weise zugänglich zu erhalten, die den künstlerischen und kunstwissenschaftlichen Zwecken der weltberühmten Sammlung entspricht.

Weder das Sachsen des achtzehnten, noch das des neunzehnten Jahrhunderts hat es an dieser Fürsorge für die Galerie fehlen lassen. Als August der Starke 1722 aus den besten Gemälden, die sich bis dahin in Dresden angesammelt hatten, eine wirkliche »Galerie« bildete, die im Obergeschoß des »Stallgebäudes« am Jüdenhofe untergebracht wurde, umfaßte diese Sammlung nach dem erhaltenen Hauptinventar sämtlicher Bilder des kurfürstlichen Besitzes zunächst 725 Nummern, die jedoch bald aus dem »Vorrat« und durch weitere Ankäufe vermehrt wurden. Schon 1728 belief sich der Gesamtbesitz des Herrschers an Bildern, die man für würdig gehalten, als Kunstwerke inventarisiert zu werden, auf 3592 Nummern, von denen sich die meisten in den Schlössern verteilt, 1208 aber in der Galerie befanden. Von diesen 1208 Galeriebildern des Jahres 1728 haben sich heute nur wenig mehr als 365 in der Galerie erhalten. Die übrigen mußten anderen Platz machen. Zwischen 1728 und 1747, dem Schlußjahr der alten Inventarisierung, erhöhte sich die Anzahl der Gemälde des kurfürstlichen Besitzes um 1937 Nummern, muß sich, alles in allem, in dem zuletzt genannten Jahre also auf 5523 Nummern belaufen haben, unter denen sich auch die 1745 erworbenen besten hundert Bilder der bis dahin hochberühmten Sammlung Herzog Franz' III. von Modena befanden. Daß sich nach diesem Zuwachs ein Erweiterungsbau der Galerie am Jüdenhofe als unabweisbar notwendig erwies, versteht sich von selbst. Während des Umbaues von 1744—46 befand die Galerie sich im Japanischen Palais. Das Obergeschoß des »Stall gebäudes« wurde nun zu einem wirklichen Galeriegebäude ausgebaut, das mit seiner äußeren und seiner inneren Galerie damals für mustergültig galt und nahezu hundert Jahre seinen Zweck erfüllte. Natürlich wurde nun eine Auslese der im kurfürstlichen Besitze befindlichen Bilder hineingebracht, ja, auch von diesen der Galerie überwiesenen Bildern wurden einige noch in den »Vorrat« der Sammlung gestellt. Erst 1754 entstand ein geschriebenes Verzeichnis aller für diese Galerie ausgesonderten Bilder. Im ganzen waren es 1446, von denen sich 1351 in der eigentlichen äußeren oder inneren Galerie, 95 aber im »Vorrat« befanden. Jedenfalls bilden jene 1351 Gemälde den Kern der heutigen Galerie, dem sie ihren besonderen künstlerischen und kunstgeschichtlichen Charakter verdankt. Um 1754 waren die Bilderankäufe aber auch im wesentlichen abgeschlossen, und der bald darauf ausbrechende Siebenjährige Krieg machte ihnen vollends ein Ende.

Die Dresdner Galerie war rasch berühmt geworden. Jetzt begann man sich seines Besitzes nicht nur künstlerisch, sondern auch wissenschaftlich bewußt zu werden und zu erfreuen. Der erste gedruckte Katalog der Galerie, dessen Verfasser der Galerie-Inspektor Johann Anton Riedel und der Inspektor des Kupferstichkabinetts Christian Friedrich Wenzel waren, erschien 1765. Die Italiener, Franzosen und Niederländer waren in diesem Katalog im wesentlichen den richtigen Meistern zugeschrieben. Die Deutschen aber hatte man damals auch in Deutschland vergessen. Sollte die Galerie doch nicht weniger als zehn Bilder Holbeins besitzen, von denen nur eines richtig benannt war, während ein zweiter echter Holbein (das Bildnis Morettes) nicht als solcher anerkannt wurde; und wurden Dürer in diesem Katalog doch nicht weniger als acht Bilder zugeschrieben, von denen ebenfalls nur eines seinen Namen mit Recht trug, während ein anderer echter Dürer kursächsischen Besitzes (der Dresdner Altar), da er nicht erkannt wurde, der Galerie gar nicht einverleibt worden war. Daß man im übrigen nur gute Bilder in der Galerie haben wollte, geht schon daraus hervor, daß die Zahl der Galeriebilder selbst dem Inventar von 1754 gegenüber vermindert wurde. Den 1315 Bildern dieses Inventars gegenüber verzeichnet der Katalog von 1765, von den Pastellen abgesehen, nur 1205 Bilder. Daß im Inventar von 1754, das die Pastelle ebenfalls fortläßt, die Canaletti aufgezählt waren, die im Katalog von 1765 nicht einzeln aufgeführt wurden, ändert nichts an der Tatsache der Verminderung der aufgenommenen Bilder.

In den folgenden 90 Jahren spiegelte der Bestand an Galeriebildern sich in den jeweiligen gedruckten Katalogen wider; 1801 waren abermals Bilder aus der Galerie entfernt worden; denn der gedruckte Katalog dieses Jahres weist, immer von den Pastellen abgesehen, nur mehr 1184 Bilder auf, deren Anzahl im Katalog von 1812 auf 1182 eingetragene Nummern sank, während die sächsischen Fürstenbilder von Mengs, Rotari und anderen, die jetzt ohne Nummern den Raum vor dem Pastellzimmer schmückten, ihre Anzahl tatsächlich auf 1195 erhöhten. In den nächsten 40 Jahren wuchs die Anzahl der Galeriebilder langsam aber sicher. Doch waren unter diesem steten Zuwachs nur wenig wirklich bedeutende Bilder. Es handelte sich hauptsächlich um Gemälde, die nachträglich aus dem »Vorrat« und aus den Schlössern zur Galerie gegeben wurden. Diese bestand 1826 aus 1400, 1837 aus 1579, 1853, immer von den Pastellen abgesehen, aus 1857 Nummern. Doch fügte dieser Katalog von 1853, nachdem die 1852 in London erworbenen Bilder aus der Sammlung König Louis Philipps angekommen waren, als Nachtrag noch 15 bedeutsame Nummern hinzu.

Daß die Gemälde infolge jenes Zuwachses aus dem Vorrat und den Schlössern, der später auch zuerst wieder ausgeschieden wurde, in der äußeren und inneren Galerie zu dicht und wahllos nebeneinander gehängt worden waren, läßt sich denken und wurde auch allgemein empfunden. Drastisch gab der große

Berliner Maler Adolph Menzel dieser Empfindung schon 1840 in einem Briefe über seine Dresdner Reise Ausdruck, den er am 6. September von Berlin aus an seinen Freund Arnold in Kassel schrieb. Tschudi hat diesen Brief vor kurzem im Jahrbuch der Kgl. Preußischen Kunstsammlungen (XXVI, 1905, S. 264) veröffentlicht. Die Überzeugung, daß das Galeriegebäude am Jüdenhof, das heutige Johanneum, weder seinem Umfang noch seiner Anordnung nach mehr genügte, die berühmte, inzwischen in staatliche Verwaltung übergegangene und dadurch von der Menge der in den Kgl. Schlössern gebliebenen Bildern endgültig getrennte Galerie würdig zu beherbergen, brach sich im Laufe der vierziger Jahre allgemein Bahn. Als Julius Schnorr von Carolsfeld 1846 als Professor der Kgl. Kunstakademie und als Direktor der Kgl. Gemäldegalerie nach Dresden berufen worden war, folgte der Erkenntnis der Notwendigkeit eines Neubaues alsbald die Tat. Die Entwürfe Gottfried Sempers, des damaligen Leiters der Dresdner Bauschule, wurden zur Ausführung bestimmt. Der Bau begann 1847 und dauerte bis 1855. Am 25. September dieses Jahres wurde das prächtige, wenn auch in bezug auf die Anordnung und Ausgestaltung seiner Räume keineswegs einwandfreie Gebäude eröffnet.

Die Anzahl der Bilder, die das neue Gebäude bei seiner Eröffnung beherbergte, war, einschliesslich der Pastelle und der Canaletti, laut Hübners Katalog von 1856, auf 2202 Nummern gestiegen. Tauchte jetzt doch auch zum ersten Male eine besondere kleine Abteilung moderner, meist deutscher, ja sächsischer Bilder auf, die freilich erst 20 Nummern umfaßte. Sie füllte den Raum 31 des zweiten Obergeschosses, das Zimmer, in dem gegenwärtig Puvis de Chavannes' »Fischerfamilie«, Klingers »Pietà« und Hans Thomas Selbstbildnis hängen. Mit dem »Vorrat« war aus Anlaß der Übersiedlung ein größerer Austausch vorgenommen worden, den Schnorr, Bendemann und Hübner nach künstlerischen und kunstgeschichtlichen Gesichtspunkten leiteten. Daß dabei schließlich doch wenigstens 100 Bilder mehr dem »Vorrat« entnommen als ihm zurückgegeben wurden, wäre allerdings nicht nötig gewesen. Jedenfalls aber behielt man alle echten Bilder anerkannter oder einmal anerkannt gewesener Meister in der Galerie; und niemand dachte daran, an dem alten geschichtlichen Hauptbestand der Sammlung zu rühren.

Der »Vorrat« selbst, für den es keinen Raum im neuen Gebäude gab, aber wurde nach nochmaliger eingehender Durchberatung 1858 in drei Klassen geteilt. Er bestand damals aus 701 Bildern. Die 60 Bilder der ersten Klasse, die freilich nicht alle erstklassig waren, wurden ebenfalls der Galerie überwiesen; die 75 Bilder der zweiten Klasse wurden den Kgl. Schlössern überlassen, die immer noch die Mehrzahl der im 18. Jahrhundert erworbenen Gemälde beherbergten; die 566 Bilder der dritten Vorratsklasse aber wurden durch übereinstimmenden Beschluß der maßgebenden Behörden zum Verkauf bestimmt; und in der Tat wurden ihrer

200 im Oktober 1859, ihrer 200 im April 1860, ihrer 166 im Mai 1861 durch den Auktionator Karl Gotthelf Bautzmann im Ausstellungssaale der Brühlschen Terrasse öffentlich versteigert. Der Erlös war verhältnismäßig gering. Er belief sich auf etwa 9000 Taler. Wurde doch auch z. B. das große Bild »Venus auf der Muschel« von Albano, das Gegenstück zu der noch heute in der Galerie erhaltenen »Galatea« dieses Meisters für 20 Taler 5 Groschen fortgegeben. Die Berechtigung der damaligen Verkäufe ist nachmals denn auch wiederholt angefochten worden; und in der Tat sind damals wenigstens einige Bilder fortgegeben worden, wie das genannte von Albano, wie eine Anzahl vorzüglicher Bilder Silvestres und wie Bilder von Mengs und von Dietrich, deren Veräußerung man später bereute. Wurde Raphael Mengs' »Traum Josephs« doch nachmals von Herrn Pröll-Heuer zurückgekauft, um 1879 als dessen Vermächtnis in die Galerie zurückzukehren. Im allgemeinen aber war wirklich nicht viel an den verkauften Bildern verloren, von denen die 200, die 1859 versteigert wurden, 2178 Taler 15 Groschen, die 166, die 1861 verkauft wurden, 3478 Taler 17 Groschen einbrachten. Wieviel die 200 Bilder erzielten, die 1860 verkauft wurden, geht aus unseren Quellen nicht hervor. Nehmen wir an, der Erlös für sie habe in der Mitte zwischen den Beträgen von 1859 und 1861 gestanden, so kommen wir doch, wie bereits erwähnt, höchstens auf 9000 Taler im ganzen.

Inzwischen vermehrte sich die Galerie im neuen Gebäude nun aber zusehends. Die moderne Abteilung erhielt bis 1870 aus verschiedenen Quellen, wie der Lindenau-Stiftung, der Hälfte des Reinertrages der akademischen Kunstausstellungen und dem öffentlichen Kunstfonds den größten Zuwachs. Als dann 1873 vom Landtage aus der französischen Kriegsentschädigung bedeutende Summen für die Vermehrung der Sammlungen bewilligt worden waren, wuchsen beide Abteilungen, die der alten wie die der neuen Bilder, von Jahr zu Jahr. Die Vermehrung der Abteilung neuerer Bilder aber erfuhr noch eine besonders rasche Steigerung durch die Stiftung des 1879 verstorbenen Farbenfabrikanten Pröll-Heuer, der sein Vermögen freilich nicht der Galerie als solcher, sondern dem Akademischen Rate, diesem aber doch mit der Auflage vermachte, daß aus den Zinsen der Stiftung nach Auswahl des Akademischen Rates Ölgemälde lebender deutscher Künstler womöglich auf den Dresdner Ausstellungen für die Galerie erworben werden sollten.

Da man die Säle und Kabinette des neuen Gebäudes, dem damaligen Geschmack entsprechend, von Anfang an so voll gehängt hatte, wie nur möglich, so reichten die Räume natürlich bald nicht mehr aus. Als der gegenwärtige Direktor 1882 die Verwaltung übernahm, fand er das erste Obergeschoß des Semperschen Gebäudes bereits um den westlichen und den östlichen Zwingerpavillon, in die Brücken hinübergeführt worden waren, erweitert. Nach den ersten acht Jahren seiner Amtsführung aber machte sich einerseits infolge der im gleichen Schritt

fortgesetzten Neuerwerbungen, andererseits infolge seines Wunsches, die Bilder lockerer und luftiger zu hängen als bisher, abermals eine Erweiterung der Räume notwendig. Dementsprechend wurde das östliche Erdgeschoß des Semperschen Gebäudes, das bis dahin die Sammlung der Gipsabgüsse beherbergt hatte, nach der Eröffnung der Skulpturensammlung des Albertinums 1890 zur Gemäldegalerie gezogen.

Von den einmal vom Landtag aus der französischen Kriegsentschädigung bewilligten Mitteln stand dem gegenwärtigen Direktor bei seinem Amtsantritt nur noch ein Rest zur Verfügung. Dafür flossen der Galerie aus den Summen, die jeder Landtag aufs neue für die Vermehrung der Sammlungen bewilligte, während der letzten beiden Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts noch verhältnismäßig erhebliche Mittel zu. Die moderne Abteilung wuchs durch die Ankäufe des Akademischen Rates aus den Zinsen der Pröll-Heuer-Stiftung durchschnittlich um vier Bilder jährlich, was schwerlich mehr, vielleicht weniger war, als der Stifter erwartet hatte. Außerdem vermehrten sich jetzt die Geschenke und Vermächtnisse in überraschender Weise. Seit 1882 wurden durch Staatsankäufe 72, durch die Pröll-Heuer-Stiftung 96, durch Geschenke und Vermächtnisse, die stets, wie die Staatsankäufe, von der Galeriekommission und der Generaldirektion gutgeheißen wurden, 78 Bilder, im ganzen also, von den Miniaturen abgesehen, 246 Bilder für die Galerie erworben.

Der gegenwärtige Direktor hatte schon in den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts wiederholt an maßgebenden Stellen darauf hingewiesen, daß er bis 1900, aber nicht länger, mit dem in der Galerie vorhandenen Raume ausreichen würde und daß er auch bis dahin nur auskommen könne, wenn dem von ihm geteilten Wunsche geschmackvoller Kunstfreunde, daß die Bilder weitläufiger gehängt werden als bisher, nur teilweise Rechnung getragen werde. Auch amtlich hatte der Direktor in den neunziger Jahren wiederholt beantragt, daß, wie z. B. Paris, Rom, Berlin und München besondere Gebäude für ihre Bilder moderner Meister besitzen, so auch in Dresden ein Neubau für die Abteilung neuerer Meister errichtet werde; vor allen Dingen sei an die Eingabe des Direktors an die Generaldirektion vom 11. April 1895 erinnert. Die Generaldirektion der Kgl. Sammlungen trat damals der Angelegenheit auch bereits insofern näher, als sie dem Direktor durch ihre Verfügung vom 28. März 1896 auftrug, sich über etwa vorhandene, in Betracht kommende Bauplätze zu äußern. Der Direktor schlug darauf in seiner Eingabe vom 16. Mai desselben Jahres drei Plätze vor: 1. der Herzogin Garten; 2. die Anlagen zwischen Marstall und Zwinger; 3. Helbigs italienisches Dörfchen; später wurde 4. auch der damals noch unbebaute Platz an der Ostraallee gegenüber dem Zwingertore in Betracht gezogen. Helbigs italienisches Dörfchen wollte der Direktor jedoch nur in Frage kommen lassen, soweit es nicht durch Freilegung der Elbseite eine noch wünschenswertere Umgestaltung erfahren sollte. Die Anlagen zwischen dem Zwinger und der Stallstraße aber hatte schon etwas früher der

damalige Akademieprofessor Baurat Lipsius hypothetisch in Aussicht genommen, als er seinen Schülern die Preisaufgabe stellte, ein neues Gebäude für die moderne Abteilung der Galerie zu entwerfen. Den Preis erhielt damals der Bauschüler Krutzsch, dessen Zeichnungen im Archiv des Bauateliers der Kgl. Kunstakademie aufbewahrt werden. Wenn dieses Lipsiussche Vorgehen auch rein »akademischer« Natur war, so zeigte es doch, daß die Angelegenheit bereits um die Mitte der neunziger Jahre in der Luft lag, wie die Generaldirektion denn auch in ihrem Landtagsbericht über die Verwaltung und Vermehrung der Königlichen Sammlungen während der Jahre 1898 und 1899 das Bedürfnis eines Sammlungs-Neubaus ausdrücklich anerkannte und nur aus finanziellen Gründen zeitweilig zurückstellte. Es heißt darin: »Wenn das Finanzministerium mit Entschiedenheit der Einstellung eines Postulates für Errichtung eines neuen Sammlungsgebäudes in den Etat für 1902—1903 widersprochen hat, so bleibt der Generaldirektion, so sehr sie diese Entschließung im Interesse der von ihr vertretenen Sammlungen beklagt, doch schließlich nur übrig, sich, der maßgebenden finanziellen Lage Rechnung tragend, zu fügen. Lassen sich zurzeit keine Mittel und Wege finden, um diesem Bedürfnis zu entsprechen, so wird es für die Zukunft im Auge zu behalten sein.«

Um die Jahrhundertwende gestaltete sich die Finanzlage Sachsens wie aller übrigen Einzelstaaten noch ungünstiger als vorher. Das Bedürfnis nach Sparsamkeit machte sich noch gebieterischer geltend. Von einem Neubau für die Gemäldegalerie war vor der Hand keine Rede mehr.

Der Zuwachs, den die Galerie auch in dem seit jenen Anregungen verflossenen Jahrzehnt glücklicherweise erfuhr, verbesserte ihre Lage in bezug auf die Raumfrage natürlich keineswegs. Vor allen Dingen aber kam jetzt eine neue Strömung hinzu, die die Überfüllung der Gemäldegalerie in einem neuen Lichte erscheinen ließ. Die Bewegung ging von den großen Ausstellungen aus. Man war es müde, eine große Anzahl von Bildern so nahe aneinander gerückt zu sehen wie möglich. Man verlangte sie möglichst weit auseinander gehängt zu sehen. Oft wurde es schon verpönt, auch nur zwei Bilder übereinander zu hängen. Ja, man ging wenigstens grundsätzlich so weit, nahezu für jedes Bild eine besondere Wandabteilung zu fordern. Diese Bewegung übertrug sich von den Ausstellungen auf unsere Museen und Sammlungen, und vielfach wurde jetzt der Überzeugung Ausdruck gegeben, daß gerade auch die großen hohen Säle der Dresdner Galerie, in denen die Bilder fast überall bis unter die Decke gehängt sind, an starker Überfüllung leiden.

Daß man bei der Erbauung unserer Galerie nicht so dachte, liegt freilich auf der Hand. Es ist ohne Zweifel Sempers und der damals leitenden Dresdner Maler Absicht gewesen, die hohen Säle bis oben hin zu behängen. Ja, daß diese Art der Aufhängung kein Nachteil, sondern ein Vorzug der Dresdner Galerie sei, wurde dem Direktor gegenüber noch 1896 von maßgebenden Dresdner Künstlern mit Entschiedenheit aufrecht erhalten und mit dürren Worten ausgesprochen, daß sie

es auf das lebhafteste bedauern würden, wenn von dem Grundsatze, die großen Säle bis obenhin mit Gemälden zu bedecken, wobei natürlich, wie bisher, den minder guten Bildern die oberen Plätze vorbehalten werden müßten, abgegangen werden sollte. Man berief sich dabei ausdrücklich darauf, daß Bilder untereinander eine bessere Folie füreinander abgäben als leere Wandstellen. Die entgegengesetzte Ansicht, zu der sich inzwischen doch wohl auch eine Reihe jüngerer und älterer Künstler bekehrt haben, fand besonders unter den Vertretern der Kunstwissenschaft Verbreitung. Den stärksten Ausdruck gab ihr ein hochgeschätzter Dresdner Kunstforscher in seinem Aufsatz über die Zukunft der Dresdner Museen im »Dresdner Jahrbuch«, das leider auf den einen Jahrgang 1905 beschränkt geblieben ist.

Das Richtige wird, wie so oft, so auch in diesem Falle wohl in der Mitte liegen. An vielen Wänden unserer großen Säle, an denen jetzt schon zwei große Bilder übereinander hängen, die ihre ganze Höhe füllen, wird es, da die unteren Bilder allein eine zu hohe kahle Wand über sich lassen würden, kaum möglich sein, von dem Grundsatze der völligen Bedeckung abzugehen. Andere Wände dieser Saalreihe, an denen kleinere Bilder in mehreren Reihen übereinander hängen, aber scheinen dringend eine Entlastung zu verlangen. Es ist nur schwer, ehe eine Änderung von Grund aus vorgenommen wird, an einzelnen Wänden dieser Säle zu rütteln, weil die dekorative Harmonie der Gesamträume durch die teilweise Erleichterung nur dieser oder jener Wand gestört werden würde. Daß aber die kleinen Räume der Kabinette 1—21, in denen fast nur vorzügliche Bilder hängen, durchweg durch die Entlastung um eine Reihe, hier und da auch um zwei Reihen ihrer Bilder und ein weitläufigeres Hängen der übrigen nur gewinnen könnten, liegt auf der Hand. Sollten doch die kleinen Bilder durchweg nicht höher als in Augenhöhe hängen. Auch wäre es gewiß von Vorteil, wenn, wie der Sixtinischen Madonna Rafaels von Anfang an ein besonderes Zimmer eingeräumt worden, so auch, wie Corrado Ricci es seit langem verlangt, ein besonderes Correggio-Zimmer für unsere vier großen Tafeln des berühmten Lichtmalers und, wie wir hinzufügen, etwa noch ein besonderes Tizian-Zimmer, in dem der Zinsgroschen herrschen müßte, eingerichtet werden könnte. Einen besonderen Vorteil können wir im allgemeinen freilich nicht in der jetzt wieder aufkommenden Sitte erkennen, die Gemälde eines Meisters, ohne sie durch andere zu unterbrechen, unter allen Umständen nebeneinander zu hängen. Eine Galerie ist doch, wie der Verfasser dieser Denkschrift schon an anderer Stelle betont hat, kein Herbarium, in dem eine lediglich wissenschaftlich systematische Anordnung angebracht wäre. Es kommt vielmehr stets auf einen dekorativen Ausgleich an; und wenn man, wie wir es besonders in den kleinen Kabinetten 1—21 durchgeführt haben, Figurenbilder mit Landschaften oder Stillleben und Blumenstücken abwechselnd anbringt, so heben die einzelnen Bilder sich vorteilhafter voneinander ab, als wenn z. B. ein ganzer Raum gleichmäßig

mit Ruisdaelschen Landschaften gefüllt würde. Eins dient dem anderen als Folie, so daß jedes für sich besser zur Geltung kommt. Man kann und darf eben bei dieser Methode der Abwechslung die Wände auch voller hängen, als wenn man alles zunächst Zusammengehörige unmittelbar nebeneinander hängt. Eben deshalb konnten unsere zahlreichen Bilder Wouwermans mit ihrem halblandschaftlichen Charakter gute Dienste zur Auseinanderhaltung allzu gleichartiger Gegenstände (doch immer nur unter den gleichartigen Holländern des 17. Jahrhunderts) in den Kabinetten 7—17 leisten. Aber, wie gesagt, daß gerade die Bilder der Kabinette 1—21 trotzdem eigentlich den doppelten Raum haben müßten, um sich auszubreiten, geben wir willig zu. Kurz, wenn wir auch nicht so weit gehen können, jeder Wand nur zwei oder drei Bilder zu gönnen, auch nicht einmal grundsätzlich überzeugt sind, daß es stilvoll wäre, eine Galerie, die doch eben als Sammlung charakterisiert werden muß, so locker zu behängen, wie ein Privatmann das in seiner Wohnung tun darf, so sind doch auch wir der Ansicht, daß unsere Galerie nur gewinnen könnte, wenn sie an vielen Stellen wesentlich weitläufiger gehängt würde als bisher. Ja, der gegenwärtige Direktor ist hiervon von Anfang an so überzeugt gewesen, daß er während der ganzen Zeit seiner Amtsführung bedacht gewesen ist, der Überfüllung einerseits durch Raumerweiterung, anderseits durch leihweise und widerrufliche Abgabe entbehrlicher Bilder zu begegnen.

Eine Raumerweiterung konnte ihm nur einmal, 1890, durch jene erwähnte Hinzuziehung der Räume des östlichen Erdgeschosses zur Galerie gewährt werden. Der hierdurch erreichte Raumzuwachs war aber nicht so beträchtlich, wie es beim ersten Anblick erschien, zumal die ganze Mittelflucht von Säulensälen zu dunkel ist, um künstlerisch wertvolle Bilder aufnehmen zu können. Wenn der Direktor die Wände nicht immer voller hängen wollte, wogegen er sich von Anfang an gesträubt, so mußte er schon früh auf Bilderabgaben bedacht sein. Gerade bei diesem Bemühen haben sich ihm oft unverhoffte Schwierigkeiten in den Weg gestellt, die hier nicht erörtert werden sollen. Tatsächlich aber sind auf Anordnung der Generaldirektion der Kgl. Sammlungen im vollsten Einvernehmen mit der Direktion der Kgl. Gemäldegalerie zwischen 1887 und 1907 die nachfolgend benannten Bilder leihweise und widerruflich an verschiedene andere Stellen innerhalb und außerhalb Dresdens abgegeben worden:

1887 1 Bild ans Kgl. Hoftheater;
1891 22 Bilder ans Kgl. Ministerialgebäude an der Seestraße;
1896 27 Bilder ans Kgl. Finanzministerium;
1899 1 Bild an die Fürstenschule zu Grimma;
1901 1 Bild ans Kgl. Hausmarschallamt (dieses wurde endgültig zurückgegeben);
1902 21 Bilder an die Kunsthütte in Chemnitz;
1902 5 Bilder ans neue Ministerialgebäude in Dresden;

1902 3 Bilder an die Dreikönigsschule in Dresden;
1902 5 Bilder ans Kgl. Lehrerseminar in Frankenberg;
1902 35 Bilder an den Altertumsverein zu Grimma;
1902 6 Bilder an die städtische Real- und Bürgerschule zu Ölsnitz;
1902 2 Bilder ans Rathaus zu Wehlen;
1903 21 Bilder ans König Albert-Museum in Freiberg;
1904 6 Bilder an die Kunsthütte in Chemnitz;
1904 6 Bilder ans Rathaus zu Döbeln;
1904 4 Bilder ans Kgl. Finanzministerium in Dresden;
1904 4 Bilder ans neue Ministerialgebäude in Dresden;
1904 19 Bilder an die Kgl. Akademie der bildenden Künste in Dresden;
1904 3 Bilder ans Kgl. Lehrerseminar zu Frankenberg;
1904 6 Bilder ans Rathaus zu Mylau;
1904 6 Bilder ans Rathaus zu Waldheim;
1904 19 Bilder an den Kunstverein zu Plauen i. V.;
zusammen 244 Bilder an 18 verschiedene Stellen.

Außerdem sind aber bereits zur Abgabe bestimmt und werden voraussichtlich im Laufe des Jahres 1907 abgegeben werden noch 22 Bilder für die Kunsthütte in Chemnitz nach ihrer Übersiedlung in das neue dortige Museum, noch 30 Bilder für Wallots neues Landtagsgebäude in Dresden.

Zusammen werden alsdann also seit dem Amtsantritt des gegenwärtigen Direktors 296 zum Teil ganz große Bilder abgegeben worden sein. Sind doch auch jene 52 noch zur Ausleihung bestimmten Bilder zum größten Teil bereits aus den Räumen der Galerie ausgeschieden worden. Allen diesen abgegebenen Bildern stehen seit demselben Zeitraum, abgesehen von den räumlich kaum in Betracht kommenden Miniaturen, wie schon erwähnt, 246 Neuerwerbungen gegenüber, von denen nur 72 aus Staatsmitteln, 96 aus Stiftungsmitteln angeschafft, 78 aber vermacht oder geschenkt worden waren. Bedenkt man nun, daß die 296 ausgeschiedenen Bilder mindestens den gleichen, wahrscheinlich einen größeren Flächeninhalt hatten als die 246 hinzugekommenen und daß die Galerie in demselben Zeitraum um jene Räume des östlichen Erdgeschosses vergrößert worden, so folgt hieraus unmittelbar, was jeder, dessen Gedächtnis soweit zurückreicht, nach dem Augenschein bestätigen wird, daß die Bilder der Dresdner Galerie schon heute ganz erheblich weitläufiger gehängt sind als zu der Zeit, da der gegenwärtige Direktor sie übernahm.

Da nun aber einerseits der Bilderzuwachs, der, wie gezeigt worden, durch Geschenke, Vermächtnisse und die Pröll-Heuer-Stiftung, deren Bilder doch auch geschenkt sind, mehr als doppelt so stark ist als durch Staatsankäufe, vermutlich und hoffentlich auch fernerhin mindestens in der gleichen Weise steigen wird wie bisher, andererseits aber auch bereitwillig zugegeben werden muß, daß auch die

Dresdner Galerie sich der Forderung des Zeitgeschmacks, die Bilder noch weitläufiger zu hängen, nicht wird entziehen können; so ist es ohne weiteres klar, daß die Raumfrage abermals dringend geworden ist.

Wir werden, woran wir von Anfang an keinen Zweifel lassen möchten, den Nachweis zu führen suchen, daß dem von Jahr zu Jahr dringender werdenden Raummangel in der Galerie zweckmäßiger Weise nur durch einen Neubau, und zwar durch einen Neubau für die moderne Abteilung der Galerie, begegnet werden kann.

In der Hoffnung, um einen solchen Neubau herumzukommen, hat man in der breiteren und engeren Öffentlichkeit verschiedene andere Vorschläge zur Hebung der Raumnot gemacht. Von einer Seite ist man so weit gegangen, abermals den Verkauf von Bildern zu empfehlen. Von einer anderen, sehr beachtenswerten Seite ist in jenem Dresdner Jahrbuch 1905 der Vorschlag gemacht worden, einen Teil der Bilder zu »magazinieren«, d. h. so aufzuhängen, »daß sie nur für Studienzwecke benutzt werden können, wobei es sich dann um die Forderung der Herstellung eines entsprechenden Magazines handeln würde«. Von den meisten Seiten aber ist der Ruf erschallt, mit der leihweisen Abgabe von Bildern »an die Provinz« in weit größerem Maßstabe fortzufahren als bisher.

Dem ersten Vorschlage, Galeriebilder zu verkaufen, scheinen uns auch abgesehen davon, daß die meisten Bilder Königliches Hausfideikommiß sind, an dem auch von den zuständigen Seiten nicht ohne dringenden Grund gerüttelt werden sollte, eine Reihe erheblicher Gründe entgegenzustehen. Die Verkäufe der Jahre 1859, 1860 und 1861, in die man doch auch alle damals für verkäuflich gehaltene Bilder bereits eingeschlossen, bewiesen, daß bei dem Verkauf etwa abgebbarer Bilder kein nennenswerter Betrag herauskommt, daß solche Verkäufe wegen des Wechsels des Geschmackes aber auch notwendigerweise zu Vorwürfen darüber führen, daß man gute Bilder verkauft und schlechte behalten habe. Der Galerie kämen die Einnahmen aus solchem Verkaufe ja auch keineswegs ohne weiteres, vielleicht überhaupt nicht zu gute. Gute Bilder, die einen nennenswerten Preis auf dem Weltmarkt haben, zu verkaufen, würde vielen, selbst wo es sich um Werke eines reichlich, ja scheinbar allzureichlich vertretenen Meisters handelte, als pietätlos gegen den historischen Bestand und Charakter der Sammlung erscheinen müssen. Es kämen hier doch auch niemals »Doubletten« in Frage, wie bei Kupferstichverkäufen, sondern nur Bilder, von denen jedes den Künstler anders, oft sogar von einer ganz anderen Seite vertritt; und tüchtige Künstler möglichst reich und vielseitig vertreten zu sehen, hat in den Augen aller Kenner von jeher zu den Ruhmestiteln einer Sammlung gehört, wie die Kupferstichkabinette, wenn sie auch Doubletten verkaufen, doch stolz darauf sind, die Vollständigkeit der Schöpfungen namhafter Meister erstreben zu können. Hat doch z. B. die Berliner Galerie nicht geruht, bis sie die Dresdner, die 18 Bilder Rembrandts besitzt, in

bezug auf ihre Anzahl von Bildern dieses Meisters überflügelt hat. Ist die Madrider Galerie doch stolz darauf, über 60 Bilder von Velazquez und von Rubens, über 50 Bilder von Murillo und von Teniers zu besitzen, und hat doch noch niemand der Petersburger Ermitage einen Vorwurf daraus gemacht, daß sie an 60 Bilder von Rubens und von van Dyck an 40 von Rembrandt und von Teniers, an 50 von Wouwerman bewahrt. Daß Wouwerman, gegen den sich der Vorwurf, zu reichlich vertreten zu sein, hauptsächlich richtet, nicht gerade mit 61 Bildern in unserer Galerie vertreten zu sein brauchte, ist freilich wahr. Er ist aber nun einmal mit so vielen Bildern vertreten, und auch Wouwerman ist ein feiner, allgemein anerkannter Meister, dessen Bilder noch heute zu den Lieblingen mancher Kenner gehören. Im Durchschnitt mögen unsere Bilder des Meisters 30000 Mark jedes wert sein. Wollten wir aber jetzt die Hälfte von ihnen auf den Markt werfen, so würde ihr Wert sich vermutlich erheblich verringern; und man würde sich bei der Verschiedenheit des Geschmackes auch hier dem Vorwurf aussetzen, in der Wahl der fortgegebenen Bilder nicht vorsichtig genug gewesen zu sein. Vor allen Dingen aber muß bestritten werden, daß die 61 Wouwermans in unserer Galerie, zumal sie folgerichtig unter den übrigen Holländern des 17. und des 16. Jahrhunderts verteilt sind, Kennern oder Künstlern im Wege sind. Die Klage über die allzureichliche Vertretung dieses Meisters ist fast immer von Laien ausgegangen. Auch unsere Gemälde Wouwermans bilden gerade durch ihre Anzahl eine anerkannte Besonderheit unserer Galerie, und an solche Besonderheiten sollte man nicht rühren, man sollte froh sein, daß man sie hat; man sollte sie auch als einen guten alten historischen Bestandteil unserer Galerie in Ehren halten.

Nur wenn ein unmittelbarer Austausch von einigen Bildern Wouwermans gegen anerkannte Meisterwerke von Malern, die in unserer Galerie noch gar nicht oder doch nicht genügend vertreten sind, möglich wäre, würde es sich vielleicht empfehlen können, einige von ihnen preiszugeben. Einige Wouwermans z. B. gegen einen Pieter de Hoogh oder gegen einen Cuyp ersten Ranges, ja noch mehrere von ihnen gegen gute Werke italienische Quatrocentisten oder Fra Bartolommeos oder der guten großen Deutschen der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts auszutauschen, wäre an sich unbedenklich. Aber woher diese einzutauschenden Bilder nehmen? Sie kommen nur noch selten auf den Markt; und daß die Besitzer solcher Bilder, wenn sie auf den Markt kommen, gerade Wouwermans gegen sie einzutauschen wünschen sollten, müßte doch ein merkwürdiger Zufall sein. Den Verkäufern guter Bilder ist es in der Regel um bares Geld zu tun. Ganz unbedenklich wäre es aber auch »der Konsequenzen wegen« doch keineswegs, mit einem solchen Austausch von Bildern einer weltberühmten Galerie ausgeprägten Charakters, wie der Dresdner, zu beginnen; und jedenfalls würde selbst der Verkauf der Hälfte unserer Bilder Wouwermans die Raumfrage ihrer Lösung nur wenig näher bringen.

Zieht man statt dessen eine weitere leihweise Abgabe von Galeriebildern in Betracht, so fragt es sich zunächst, ob es überhaupt wünschenswert ist, noch weitere Abgaben vorzunehmen, fragt sich sodann, ob wirklich noch so viele Bilder als abgebbar ausgeschieden werden könnten, um die Raumfrage aus der Welt zu schaffen, fragt es sich endlich, ob sich geeignete Stellen genug im Lande finden würden, um so viele Bilder aufzunehmen.

Daß überhaupt noch eine Anzahl von Bildern unserer Galerie leihweise abgegeben werden könnte, soll nicht in Abrede gestellt werden. Doch kann es sich dabei im wesentlichen nur um solche Bilder handeln, durch deren Abgabe die Galerie, auch von der Raumfrage abgesehen, keinen Schaden erleiden würde. An den großen historisch berechtigten Bilderfolgen bekannter Meister dürfte selbst durch leihweise Abgabe nur ausnahmsweise gerüttelt werden. Wenn sich Meister darunter befinden, die heute geringgeschätzt werden, obgleich sie bei der Herstellung des Katalogs von 1765 noch im höchsten, selbst bei der Abfassung des Hübnerschen Katalogs von 1856 noch in so hohem Ansehen standen, daß niemand auf den Gedanken gekommen wäre, sie zu beseitigen, so ist dem gegenüber doch nochmals an die Wandelbarkeit menschlicher Geschmacksurteile zu erinnern, die wir täglich erleben. Echte Bilder kunstgeschichtlich anerkannter Meister könnten auch leihweise nur ganz ausnahmsweise für abgebbar gehalten werden. Das Erbe unserer Väter, in der Meinung, heute alles besser zu wissen als unsere Vorfahren oder als unsere Nachfahren, auseinanderzureißen und zu verzetteln, würde ebenso lieblos wie unklug sein. Allzu groß ist die Zahl der Bilder, die heute nach allen bereits erfolgten Verkäufen und leihweisen Abgaben noch entbehrlich erscheinen, demnach auch keineswegs. Selbst die Bilder, die wir heute nicht kaufen würden, weil sie unserem Geschmacke nicht zusagen, oder weil sie sich nur als Werkstattsgut erwiesen haben, können keineswegs alle als abgebbar bezeichnet werden. Verschiedene Gründe können uns veranlassen, auch solche Bilder natürlich nicht an den Hauptwänden oder Hauptplätzen der Galerie, wohl aber an geeigneten Nebenplätzen in Dresden zu erhalten; ja, zahlreiche derartige Bilder wären »in der Provinz« völlig verloren, während sie in Dresden kunstgeschichtliche Fragen lösen helfen könnten. Hierher gehören Bilder, die gewisse, künstlerisch nicht allzuhoch stehende, aber doch kunstgeschichtlich genannte, manchmal seltene Meister oder gar nur Schulen vertreten, hierher Bilder, an die sich kunstgeschichtliche Streitfragen knüpfen, die in den Dresdner Katalogen erörtert und daher auch in Dresden zum Austrag gebracht werden müssen, hierher selbst Kopien nach kunstgeschichtlich bekannten Bildern, soweit sie gut genug sind, eine wirkliche Vorstellung von den Originalen zu vermitteln, hierher aber auch Bilder, die durch alte Stiche, namentlich in der Galerie verkäufliche Stiche, bekannt sind. Hier und da könnte auch einmal ein gegenständliches Interesse örtlicher Natur die Entfernung eines Bildes aus Dresden unangebracht erscheinen lassen, ab und zu sogar ein dekoratives Interesse, indem ein an sich

abgebbares Gemälde zum dekorativen Ausgleich bei der Behängung einer Wand unentbehrlich sein könnte. Gehören in diese Klasse doch selbst die großen spätitalienischen Bilder, die die mittleren, nur dämmerhellen Räume des östlichen Erdgeschosses schmücken. Unter Berücksichtigung dieser Gründe zur Beibehaltung von Bildern in Nebenräumen oder doch an Nebenplätzen würden vielleicht noch weitere 250 Bilder abgegeben werden können. Von diesen hängen aber Zweidrittel schon jetzt in den Nebenräumen der Pavillons und der Südkorridore, die schon jetzt mehr oder weniger als Magazinräume angesehen werden können; und überdies gehören die meisten von ihnen zu den kleineren Bildern der Galerie. Die Hauptsäle und Hauptkabinette würden durch ihre Abgabe also doch nicht entlastet werden.

Eine weitere Hauptfrage ist es, ob sich für an sich leihweise abgebbare Bilder auch eine angemessene Verwendung an anderen Stellen findet. Die Schwierigkeit, die abgebbaren Bilder geeignet unterzubringen, wird von den warmen Befürwortern immer weiterer Abgaben offenbar verkannt. Die »Provinz« des Königreichs Sachsen zeigt keineswegs eine so große weitere Aufnahmefähigkeit für abgebbare Galeriebilder mehr, wie angenommen wird. Um Galerien oder Museen handelte es sich bisher doch nur in Chemnitz, Plauen, Freiberg und etwa noch Grimma. In anderen Orten sind noch keine Räume angeboten worden, in denen kleine Filialgalerien errichtet werden könnten. Ebensowenig ist bisher an anderen Orten der Wunsch hervorgetreten, derartige Filialen aufzunehmen; ja, in Chemnitz ist es in der Presse sogar in Zweifel gezogen worden, ob die für sein neues Museum bestimmten abgebbaren Galeriebilder auch geeignet seien, dort aufgehängt zu werden. Jedenfalls ist in keiner der Städte, in denen die leihweise abgegebenen Dresdner Bilder zu kleinen Galerien vereinigt worden sind, bis jetzt ersichtlicher Weise der Raum zu deren Vermehrung vorhanden. Selbst im neuen Chemnitzer Museum wird das kaum der Fall sein. Es handelt sich also hauptsächlich um die Abgabe vou Bildern zum Schmucke einzelner öffentlicher Gebäude in Dresden oder in anderen Orten. Die aufnahmefähigsten Gebäude sind aber auch in dieser Beziehung bereits besetzt. Die jetzt noch abgebbaren Bilder, mit denen Rathaussälen, Schulsälen, Gerichtssälen usw., deren einige sich noch um Bilder beworben haben, gedient sein würde, brächten der Dresdner Galerie keine wesentliche Entlastung. Sind doch eben auch keineswegs alle Bilder geeignet, derartigen Zwecken zu dienen, und müssen bei der Ausschmückung derartiger Säle mit wenigen Bildern doch von vornherein bestimmte Gegenstände und bestimmte Formate verlangt oder ausgeschlossen werden. Es ist in diesen Beziehungen oft geradezu unmöglich, die berechtigten Wünsche zu erfüllen. Daraus erklärt es sich denn auch, daß noch ein Dutzend derartiger auf ein Bild oder auf einige wenige Bilder gerichteter Gesuche seit 1902 abgelehnt oder zurzeit als unausführbar zurückgestellt werden mußten. Es ist eben auch nicht tunlich, an sich abgebbare

Bilder zu jeder beliebigen Zeit aus der Galerie zu entfernen. Da jede entstehende Lücke an einer Wand sofort ausgeglichen werden muß, so hat die Entfernung auch nur eines Bildes, so gut wie die Erwerbung eines solchen, oft die Umhängung ganzer Wände zur Erzielung eines Ausgleichs zur Folge. Da nun aber in Dresden im Gegensatz zu anderen Städten die gute Gewohnheit herrscht, die Hangorte der Bilder im Kataloge zu vermerken, so verursachen derartige Umhängungen infolge der Entfernung auch nur eines Bildes oft genug Beschwerden darüber, daß die Bilder nicht an ihrem angegebenen Platz zu finden seien. Aus eben diesem Grunde können Bilderabgaben in der Regel nur gleichzeitig mit der Herstellung einer neuen Auflage der Kataloge erfolgen, in der dann allen notwendigen Umhängungen auf einmal Rechnung getragen wird.

Ein fernerer wesentlicher Grund dafür, die Abgabe selbst an sich als abgebbar bezeichneter Bilder möglichst zu beschränken, liegt in der örtlichen Beschaffenheit der Räume, denen Galeriebilder überlassen oder in Aussicht gestellt worden. Schon jetzt hat sich herausgestellt, daß sich die entliehenen Bilder in einigen der völlig einwandfrei erschienenen Örtlichkeiten, an die Bilder abgegeben worden, weit schlechter erhalten haben, als in der Dresdner Galerie. Selbstverständlich bleibt aber die Galerieverwaltung auch für die leihweise im Lande verteilten Bilder verantwortlich. Schadhaft gewordene Bilder müssen an Ort und Stelle durch Beamte des Galerieateliers wieder hergestellt oder zum Zwecke der Herstellung nach Dresden geschafft werden. Das gibt nur ein allzuhäufiges Hin und Her, wie denn auch die selbstverständlichen alljährlichen Besichtigungsreisen der Galeriebeamten immer schwieriger und weitläufiger werden, an je mehr verschiedenen Orten die Bilder untergebracht werden. Die Frage, ob es überhaupt wünschenswert ist, nachdem bereits zehn verschiedene Orte Sachsens außerhalb Dresdens mit Leihgaben bedacht worden, auch nur noch an jene anderen zwölf Einzelstellen, die bereits darum eingekommen sind, Bilder auszuteilen, wird sich daher keineswegs ohne weiteres bejahen lassen.

Auch der preußische Staat hat nach dem Verzeichnis der Berliner Galerie von 1898 von der Abgabe einzelner Bilder an Kirchen abgesehen, nur an 20 verschiedene Orte seines so sehr viel größeren Gebietes leihweise Gemälde abgegeben, und obendrein in allen diesen Orten fast nur an bereits bestehende bekannte öffentliche Sammlungen, wie das Suermont-Museum zu Aachen, die Universitätssammlung und das Provinzialmuseum zu Bonn, das Schlesische Museum der bildenden Künste zu Breslau, die Kgl. Gemäldegalerie zu Kassel, die Galerie der Kgl. Kunstakademie zu Düsseldorf, die Universitätssammlung zu Göttingen, das Provinzialmuseum zu Hannover, das Wallrath-Richartz-Museum zu Köln, die städtischen Museen zu Halle und zu Magdeburg usw. Von den wenigen öffentlichen Sammlungen Sachsens, die sich diesen Sammlungen vielleicht später einmal an die Seite stellen können werden — bis jetzt ist das nur beim Leipziger

Museum der Fall, das keine Dresdner Bilder beansprucht —, sind diejenigen, die überhaupt Bilder aus der Dresdner Galerie geliehen zu haben wünschen, bereits bedacht worden.

Völlig anders aber verfährt Bayern, auf das man hingewiesen, mit seinen nicht in der Münchener Pinakothek aufgehängten Bildern. Zunächst sind die Bilder, die es an die »Provinz« verteilt hat, von wenigen Ausnahmen abgesehen, niemals in der Münchener Pinakothek aufgehängt gewesen. Sodann — und das ist die Hauptsache — hat es seine überschüssigen Bilder, deren Anzahl wohl zehnmal so groß ist als in Sachsen, zum größten Teil an besondere, eigens zu diesem Zwecke in anderen Städten gegründete, unter staatlicher Verwaltung stehende Filialgalerien abgegeben. Selbst von den bekannten städtischen Galerien oder Vereinssammlungen sind nur wenige, wie die städtische Galerie zu Bamberg und das Germanische Museum zu Nürnberg, mit Leihgaben des bayrischen Staates bedacht worden. Die Mehrzahl der 7550 alten Bilder, die sich im bayrischen Staatsbesitze befinden, sind, abgesehen von der Pinakothek und dem Nationalmuseum zu München, in den Staatsgalerien zu Augsburg, zu Aschaffenburg, zu Burghausen, zu Schleißheim usw. untergebracht. Bayern besitzt nicht nur eine Staatsgalerie, sondern eine Anzahl von Staatsgalerien.

Ehe man auf dem kleineren Gebiete Sachsens solche staatlichen Filialgalerien gründet, tut man doch wohl besser daran, ein neues Gebäude für die moderne Abteilung der Dresdner Galerie zu bauen und ihre alten Bilder sich in den alten Räumen ausbreiten zu lassen.

Einem Neubau für die moderne Abteilung reden wir das Wort. Sobald nämlich für die neueren Bilder nach dem Vorbilde der meisten großen Kunst- und Sammlungsstädte, wie Paris, Brüssel, München, Berlin und Rom, ein besonderer Neubau geschaffen sein wird, werden die alten Bilder, die die Galerie jetzt noch verwahrt, auch bei der geschmackvollsten und weitläufigsten Aufhängung der besten Bilder in den besten Räumen für alle Zeiten Platz haben, es sich in dem alten Hause bequem zu machen, dessen Nebenräume jedenfalls geeigneter sind, die minder wertvollen Bilder zu beherbergen als ein eigenes für diesen Zweck errichteter Magazin-Neubau; denn die Grenze zwischen den alten Bildern, die nur dem Kunstforscher interessieren, und jenen, die die weitesten Kreise künstlerisch begeistern, ist durchaus nicht so scharf zu ziehen, daß ihre Trennung in zwei verschiedene Gebäude nicht zu den lebhaftesten Klagen Anlaß geben würde. Auch wäre es an sich auch gewiß möglich, die beiden durch die ausschließliche Aufnahme minder wertvoller Bilder zu »Vorratsräumen« umgestalteten beiden Zwingerpavillons nur den Kunstforschern auf Verlangen zu öffnen. Es wäre das unseres Erachtens aber eine um so unnötigere und zwecklosere Bevormundung der Galeriebesucher, als auch diese Räume alsdann kaum noch Bilder beherbergen würden, denen nicht eine künstlerische Wirkung abzugewinnen wäre.

Andererseits ist der Riß, der die Kunst des neunzehnten Jahrhunderts von der älteren trennt, in Deutschland noch tiefer als in den übrigen Ländern Europas. Empfiehlt sich schon aus diesem Grunde gerade in Deutschland eine Trennung nach älteren und neueren Bildern, so ist ein Neubau für die moderne Abteilung in Dresden noch aus besonderen Gründen eine gegebene Sache. Zunächst können die Bilder unserer modernen Abteilung in den Räumen des zweiten Obergeschosses, in denen sie gegenwärtig weilen, der Ausmessungen der Säle wegen nur mit größter Mühe einigermaßen folgerichtig und geschmackvoll zugleich aufgehängt werden; wie die Räume denn offensichtlich für Bilder, wie Makarts »Sommer« und Munkacsys »Gekreuzigter« überhaupt zu niedrig sind. Sodann können diese jetzt schon ungenügenden Räume um so weniger fernerhin ausreichen, als die moderne Abteilung unserer Galerie sich naturgemäß schon durch die Pröll-Heuer-Stiftung weit rascher und stärker vermehrt als die Abteilung der alten Meister, wie denn, auch von der Pröll-Heuer-Stiftung abgesehen, die modernen Kunstfreunde der modernen Kunst das größte Verständnis entgegenzubringen pflegen, echte Bilder lebender Künstler aber natürlich auch öfter auf den Markt kommen als alte Meisterwerke. Endlich wäre eine Ausdehnung unserer modernen Abteilung in die Haupträume des ersten Stockwerks aus ästhetischen und geschichtlichen Gründen völlig untunlich. Ist es doch schon als ein großer Übelstand anzusehen, daß, um eine Überfüllung der oberen Säle mit modernen Bildern zu vermeiden, ein Teil von ihnen in die Erdgeschoßräume 39—43, ja sogar in den gegenüberliegenden Raum 68 verbracht werden mußten. Dieser an sich nicht zu rechtfertigenden, nur durch den Raummangel erklärlichen Auseinanderreißung der Bilder der modernen Abteilung wird eben nur durch einen Neubau abgeholfen werden können.

Nach der Errichtung eines solchen Neubaues, dessen Notwendigkeit für die ersprießliche, den Anforderungen und dem Geschmacke der Gegenwart entsprechende Neugestaltung beider Abteilungen, der älteren so gut wie der neueren, wir dargetan zu haben glauben, würden die alten Bilder sich in den alsdann freilich neu auszustattenden Räumen des Semperschen Museumsgebäudes dergestalt verteilen, daß in allen Sälen und Kabinetten des ersten Stockwerkes, mit Ausnahme der südlichen Korridore, die besten Bilder nach den künstlerischsten Grundsätzen aufgehängt würden, gute Bilder zweiten Ranges ins zweite Obergeschoß und die Südkorridore des Hauptstockwerks verbracht, die minder wertvollen aus kunstgeschichtlichen Gründen aber doch in Verbindung mit der Hauptsammlung zu erhaltenden Gemälde aber, wie übrigens meistens schon jetzt, in die Pavillons verwiesen werden würden. Die östliche Hälfte des Erdgeschosses könnte nach wie vor dem 18. Jahrhundert vorbehalten, die westliche Hälfte desselben aber, nach Rückverlegung des Direktions- und des Kommissionszimmers in ihre ursprünglichen Räume 44—46 des ersten Obergeschosses, dem Kgl. Kupferstichkabinett überwiesen werden, das einer Erweiterung seiner Räume ebenfalls auf's

dringendste bedarf. Auf diese Weise käme der Neubau mittelbar, auch dem Kupferstichkabinett zugute. Die Frage aber, ob und inwieweit er außer den neueren Gemälden auch die neueren Kunstwerke anderer Sammlungen aufnehmen könnte, ist hier absichtlich nicht berührt worden. Daß auch sie sorgfältig erwogen zu werden verdient, versteht sich von selbst.

In bezug auf den passendsten Platz für einen Neubau der modernen Abteilung der Kgl. Gemäldegalerie ist auf unsere früheren Erörterungen zurückzuverweisen. Scheiden der Platz vor Helbigs italienischem Dörfchen, über den inzwischen anderweit verfügt ist, und der Platz an der Ostraallee gegenüber dem Zwingereingang, der bereits eine andere Verwendung gefunden hat, aus, so bleiben einerseits der bereits von Lipsius seiner akademischen Preisaufgabe zugrunde gelegte Platz in den Anlagen zwischen der Galerie und der Stallstraße, anderseits aber vor allen Dingen der Herzogin Garten übrig, in dem sich an der Ostraallee entlang an freistehendem Monumentalbau eine feine Schauseite entwickeln ließe. Da dieses Gebäude Eigentum der Krone ist, müßte es gegen fiskalisches Gelände, das an anderer Stelle gelegen, ausgetauscht werden. Bei der gegenwärtigen Verwendung dieses Grundstückes für hofgärtnerische Zwecke würden sich einem solchen Austausch vermutlich keine unüberwindlichen Schwierigkeiten entgegenstellen. Jedenfalls kann dieser Vorschlag an dieser Stelle nur eine Anregung unter anderen möglichen sein. An der Platzfrage darf und wird die Errichtung des notwendigen Neubaues nicht scheitern. Gerade die Platzwahl erheischt aber auch ein baldiges Zugreifen und läßt eine allzulange Verschiebung der Entscheidung nicht als zulässig erscheinen. Es dürften sonst alle wirklich geeigneten Plätze anderweit vergeben werden.

Wenn der Direktor der Gemäldegalerie der Generaldirektion der Kgl. Sammlungen unterm 1. März 1902 berichtete, durch die damals geplante und planmäßig durchgeführte leihweise Abgabe von Galeriebildern könne »auf nahezu ein Jahrzent hinaus« Platz in der Galerie geschaffen werden, so war dabei sein Wunsch, die Galerie noch wesentlich weitläuftiger zu behängen als bisher, wegen der Ungunst der Verhältnisse zeitweilig zurückgestellt worden. Anderseits ist aber seit diesem Bericht auch bereits wieder mehr denn ein Jahrfünft verflossen; und es ist daher dringend an der Zeit, die Aufgabe eines Neubaus nunmehr ernstlich ins Auge zu fassen, wenn er, von 1902 ab gerechnet, in nahezu einem Jahrzehnt vollendet dastehen soll.

Daß ein solcher Neubau auch die Haupt- und Residenzstadt Dresden um einen neuen, starken Anziehungspunkt bereichern würde, braucht hier nicht betont zu werden. Jedenfalls aber darf auch diese Erwägung bei der Entscheidung der Frage nicht außer acht gelassen werden.

APPARATE ZUR HERSTELLUNG VON WISSENSCHAFTLICHEN PHOTOGRAPHISCHEN AUFNAHMEN UND VON MIKROPHOTOGRAPHIEN

BEI SCHWACHEN VERGRÖSSERUNGEN UNTER BEQUEMER EINHALTUNG EINES GENAUEN GRÖSSENVERHÄLTNISSES ZWISCHEN OBJEKT UND BILD

VON

GOTTLIEB MARKTANNER TURNERETSCHER

An wissenschaftlichen Instituten verschiedenster Art, insbesondere an naturhistorischen Museen ergibt sich sehr oft die Notwendigkeit, Objekte photographisch abzubilden, und zwar teils in natürlicher Größe, teils bei schwacher bis etwa 50facher Vergrößerung, teils auch in verkleinertem Maßstabe; unter Umständen werden auch stereoskopische Aufnahmen hergestellt werden sollen. Nicht selten wird es auch wünschenswert sein, viele einzelne Objekte (Conchylien, Fossilien, Münzen, prähistorische Objekte usw.) in jener Art zusammengestellt zu photographieren, wie sie behufs Publikation auf einer Tafel vereinigt sein sollen. Nur in seltenen Fällen wird es in diesem Falle ohne große Mühe und ohne Beschädigung der einzelnen Objekte möglich sein, dieselben auf einem Karton oder Brette von passender Farbe mit Leim, Klebewachs oder dergleichen so zu fixieren, daß dieses derart zusammengestellte Tableau mittelst einer gewöhnlichen Horizontal-Reproduktionskamera photographisch aufgenommen werden kann, um auf diese Art ein Negativ zu ergeben, welches direkt in Lichtdruck vervielfältigt werden kann. Speziell machen sich bei dieser obendrein ziemlich mühsamen und nicht selten von mancherlei Mißerfolgen begleiteten Arbeitsmethode auch meist die Schatten in unliebsamer Weise fühlbar, welche auf den als Träger der Objekte dienenden Untergrund fallen und die nur durch Verwendung von Glasplatten als Untergrund beseitigt werden können. Die sichere Befestigung der Einzelobjekte auf Glasplatten ist nun ebenfalls wieder, besonders wenn es sich um schwerere Objekte oder erdige Fossilien handelt, eine Geduldprobe ersten Ranges. Viele naturwissenschaftliche Aufnahmen können, wie z. B. Alkohol- oder Formalinpräparate überhaupt nur mittels eines Vertikal-Apparates oder durch Anwendung eines Prismas vor dem Objektive, wobei aber bekanntlich nur ein spiegelbildlich gleiches Bild resultiert, hergestellt werden. Obendrein sollen alle derartigen Aufnahmen stets

bei genauer Einhaltung eines bestimmten Maßes der Vergrößerung oder Verkleinerung gemacht werden und werden die Objekte je nach ihrer eigenen Färbung zweckmäßiger auf hellem oder dunklem Hintergrunde aufgenommen werden müssen. Wer öfter Gelegenheit hatte, derartige Aufnahmen herzustellen, wird sich überzeugt haben, welchen großen Aufwand an Zeit und Geduld insbesondere der zuletzt angegebene, aber meist sehr wichtige Punkt, nämlich die Einhaltung einer genau bestimmten Vergrößerung oder Verkleinerung bei Verwendung einer gewöhnlichen Camera erfordert.

Wie aus dem Gesagten hervorgeht, wird für Aufnahmen der gedachten Art somit in den allermeisten Fällen eine Vertikalkamera am besten geeignet sein und hat Verfasser dieses Artikels schon seit Jahren in Wort und Schrift auf den Nutzen einer solchen hingewiesen und auch schon für verschiedene wissenschaftliche Institute derartige Apparate nach dem Muster des von ihm seinerzeit konstruierten herstellen lassen, die allerseits große Anerkennung fanden, da dieselben von jedem präzise arbeitenden Tischler angefertigt werden können und dadurch auch nicht sehr hoch zu stehen kommen.

A) Apparate zur Aufnahme größerer Objekte oder für größeres Bildformat.

Für Aufnahmen in größerem Formate hat sich der umstehend abgebildete Apparat[1]) auf das beste bewährt (Fig. 1). Als Träger desselben dient eine schwere mit Sand gefüllte Kiste *K*, auf welcher sich der eigentliche photographische Apparat erhebt. Dieser besteht vor allem aus einem Führungsrahmen *R*, *S*, *T*, *U*, welcher durch eine in ihrer Länge verstellbare Stütze *A* vertikal oder geneigt gestellt werden kann. Dieser Rahmen, der auf den Innenseiten mit je einer Nut versehen ist, trägt zu unterst einen auf einem in den eben erwähnten Nuten gleitenden Schlitten *B* befestigten Rahmen $C C^1$, welcher als Träger der zu photographierenden Objekte funktioniert und zu diesem Behufe je nach Bedarf verschieden adjustiert werden kann. Handelt es sich um Aufnahme von Bildern, Tafeln, Photographien oder dgl., so kann auf demselben ein Reißbrett *D* aufgelegt werden, das durch Anschlagleisten fest in den Rahmen einpaßt. Dieses Reißbrett kann mit einem aufklappbaren Metallrahmen $EE^1 ee^1$ versehen werden, welcher auf beiden Seiten parallel verschiebbare und durch Flügelschrauben fixierbare Eisenschienen $F F^1$ trägt. Dieser Rahmen bewirkt durch seine Schwere das plane Aufliegen von auf Karton aufgezogenen Photographien. Diese 2 verschiebbaren Eisenschienen *F* und F^1 können an ihrer oberen Seite mit Zentimeter-Teilungen versehen werden, deren Nullpunkte in der Mitte der Schienen *F* und F^1 liegen, so daß die optische Axe des photographischen Apparates durch die Verbindungslinie dieser beiden Nullpunkte hindurchgeht. Von diesen Nullpunkten schreitet die Numerierung der Teilstriche nach rechts und links fort. Eine ähnliche Einrichtung

[1]) Derselbe wird auf Bestellung von der Firma R. Lechner in Wien, Graben 31, hergestellt.

kann auch auf der vorderen und hinteren Schiene des Rahmens, nämlich auf $E E^1$ und $e e^1$ angebracht werden. Diese Teilung kann man sich auch sehr leicht selbst durch Aufkleben von 8 käuflichen Papiermaßstäben herstellen, wenn man zuerst den Durchdringungspunkt der optischen Axe des Apparates mit dem Reißbrette festgestellt hat; die durch diesen Punkt parallel den Reißbrettkanten gezogenen Linien laufen durch die Nullpunkte der Maßstäbe. Hat man diese Einrichtung einmal getroffen, so ist es ungemein bequem, nach Papierbildern Negative zu erzeugen, was in der heutigen Zeit, wo Projektionen bei Vorträgen jeder Art eine so große Rolle spielen, eine oft wiederkehrende Arbeit ist. Die auf diesem Wege in jedem gewünschten Diapositiv-Format herstellbaren Negative von Papierbildern, Landkarten usw. können dann durch Kontaktdruck zur Herstellung von Diapositiven verwendet werden. Diesem speziellen Zwecke dient auch eine Einrichtung an der Kamera, indem statt der Mattscheibe des Formates 18×24, für welches der Apparat gewöhnlich eingerichtet ist, ein Schubbrett eingeschoben werden kann, welches einen kleinen Aufsatz *a* trägt, der speziell zum Einschieben von Kassetten des Formates 9×12 eingerichtet ist. Solche kleine Kassetten sind viel handlicher als die



Fig. 1.

eine große dem Apparate beigegebene des Formats 18×24 und es können solche kleinen Kassetten, was sehr empfehlenswert ist, leicht mit geringen Kosten in genügender Zahl beschafft werden. Im Falle solche Kassetten schon von einem andern Apparate vorhanden sind, kann naturgemäß das Einschiebebrett resp. der Aufsatz *a* leicht diesen Kassetten und der dazugehörigen Einstellscheibe angepaßt werden.

Nicht unerwähnt wollen wir lassen, daß unser Apparat auch zur direkten Herstellung von Diapositiven nach Negativen sehr geeignet ist, besonders wenn, wie dies oft vorkommt, nach größeren Negativen Diapositive hergestellt werden sollen. Man legt dann statt des Reißbrettes eine Platte aus Holz oder schwarzem Karton auf den Rahmen auf, welche in der Mitte einen Ausschnitt für das betreffende Negativformat hat. An den unteren Seiten dieses Ausschnittes werden etwa 3 mm nach einwärts vorspringende Kartonstreifen angeklebt, auf welchen das Negativ zu liegen kommt. Die Kassetten des Formats 9×12 werden nun mit Diapositivplatten beschickt und bei der Aufnahme, um störendes Licht fernzuhalten, ein Einstelltuch von der Kamera bis zu den Ecken des Rahmens herabhängen gelassen. Am Boden wird unter dem Rahmen ein weißer Karton aufgelegt, der das Licht durch das Negativ hindurch reflektiert. Natürlich können auf diese Art auch Teile eines größeren Negatives für die Diapositiverzeugung verwendet werden.

Statt des oben besprochenen Reißbrettes kann in den Rahmen auch eine Spiegeltafel eingelegt werden, welche bei den meisten andern Aufnahmen, speziell natürlich bei solchen von transparenten Objekten oder von in Flüssigkeiten befindlichen Präparaten, als Träger der Aufnahmsobjekte dient. Um nun die Objekte auf hellem Grunde aufnehmen zu können, ist im Rahmen $C\ C_1$ eine Nute vorgesehen, in welche eine Beinglasplatte oder eine Mattscheibe eingeschoben werden kann. Noch einfacher ist es, unter den Rahmen einen weißen Karton zu legen oder denselben in geneigter Stellung darunter anzubringen, da dadurch die oft störenden Schatten ganz vermieden werden. Für Aufnahmen auf schwarzem Grunde wird in die erwähnte Nute entweder ein innen mattschwarz gebeiztes etwa 40 cm tiefes Kistchen oder ein quadratischer Balg eingeschoben, welcher unten mittels eines auf der Oberseite mit tiefschwarzem Samt bekleideten Brettchens geschlossen ist. Zweckmäßig ist es, auf die Oberseite des Kistchens oder Balges einen schwarzen Karton aufzulegen, welcher die obere Öffnung vollkommen verschließt und welcher nur in seiner Mitte einen der Größe des aufzunehmenden Objektes entsprechenden kreisförmigen oder rechteckigen Ausschnitt besitzt. Durch die dadurch bedingte Abblendung alles überflüssigen Lichtes erscheint der Innenraum des Kistchens oder Balges so tief dunkel, daß selbst bei sehr langen Expositionen, wie solche insbesondere bei Vergrößerungen vonnöten sind, der Grund des Negatives glasklar erscheint, wenn nur durch passende Neigung des Apparates mittels der Stütze *A* oder entsprechender Regulierung der Richtung

des Lichteinfalles eine Lichtreflexion durch die Spiegeltafel in das Innere der Kamera hintangehalten wird.

Erwähnt mag hier sein, daß ein derartiger glasklarer Hintergrund dann unumgänglich nötig ist, wenn hinterdrein mehrere derartige Einzelaufnahmen zu einer in Lichtdruck oder Heliogravüre zu vervielfältigenden Tafel zusammengestellt werden sollen, da der geringste Ton des Hintergrundes der Negative auf der Tafel in verschiedener Färbung zur Geltung kommt und keinen einheitlichen Tafelhintergrund erzielen läßt. Überhaupt ist in jenen Fällen, wo die Konturen der Objekte zu kompliziert sind, um ein Abdecken des Hintergrundes zu gestatten, jedoch viele Einzelaufnahmen zu einer Tafel kombiniert werden müssen, die Wahl schwarzen Hintergrundes empfehlenswerter, da bei hellem Hintergrund fast stets nur durch Abdeckung desselben am Negativ ein einheitlicher, gleichmäßig weißer Hintergrund erzielbar ist.

Falls es sich um stereoskopische Aufnahmen handelt, welche bei den in Rede stehenden Objekten meist durch zwei Einzelaufnahmen mittels eines Objektives hergestellt werden, wird an Stelle des oben erwähnten Reißbrettes ein anderes Brett auf den Rahmen aufgelegt, welches auf der Oberseite eine größere Wippe trägt, wie sie schon Benecke[1]) für stereo-mikrophotographische Zwecke einführte.

Da es sich, wie eingangs erwähnt, fast stets darum handelt, die Aufnahmen bei ganz bestimmten Maßverhältnissen zwischen Objekt und Bild herzustellen, kann die Scharfeinstellung bei derartigen Aufnahmen nicht in gewöhnlicher Weise durch Verschieben der Mattscheibe vorgenommen werden, sondern es muß die Aufnahme bei genau vorher bestimmter Balglänge gemacht werden, und die Scharfeinstellung darf nur durch Annäherung bzw. Entfernung des Objektes erzielt werden. Um dies in bequemer Weise durchführen zu können, ist der den Rahmen $C\ C_1$ tragende Schlitten B mittels Mikrometerschraube m mit einem oberhalb desselben ebenfalls in den Nuten des Rahmens R, S, T, U laufenden zweiten Schlittenbrettchen b verbunden. Wird dieses obere Schlittenbrettchen mittels seiner daran angebrachten Klemmvorrichtung an passender Stelle des Führungsrahmens unbeweglich festgestellt, so kann durch Drehen der Mikrometerschraube ein Heben und Senken des Objekttisches und dadurch die Scharfeinstellung bewerkstelligt werden. Die Mikrometerschraube ist mit einem Verlängerungsstabe ausgerüstet, so daß dieselbe auch von dem oberen Ende des Führungsschlittens aus in Bewegung gesetzt werden kann, was sich dann zweckmäßig erweist, wenn ein großer Balgauszug der Kamera, wie dies meist bei Vergrößerungen der Fall ist, benötigt wird.

Oberhalb der eben beschriebenen Objekttischeinrichtung laufen in den Nuten des Rahmens sowohl der Objektivteil I als auch der Mattscheibenteil II der Kamera auf separaten Schlitten s und t, welche durch Klemmschrauben in jeder

[1]) Vgl. Marktanner Turneretscher, G., Die Mikrophotographie als Hilfsmittel naturwiss. Forschung, Halle, 1890, S. 185.

Lage festgestellt werden können. Der Balgauszug der Kamera hat 1 m Länge, um auch mit relativ langbrennweitigen Objektiven Aufnahmen machen zu können. Es ist dies ein Fall, der speziell bei naturwissenschaftlichen Objekten sehr häufig vorkommt, indem die meisten derselben keine flachen Gegenstände sind und deshalb, wenn dieselben in natürlicher Größe scharf abgebildet werden sollen, selbst bei kleinster Abblendung langbrennweitige Objektive erheischen, um eine möglichst gleichmäßige Schärfe aller ihrer ungleich weit vom Objektiv abstehenden Teile des Objektes zu erzielen.

Aus den oben angeführten Gründen ist bei dieser Art von Kameras eine feine Beweglichkeit der Visierscheibe mittels Spindeltrieb kaum nötig, da die Scharfeinstellung, wie eben erwähnt, durch Verschieben des Objektes erzielt wird; doch kann eine solche naturgemäß in ähnlicher Weise, wie dies beim Objektschlitten der Fall ist, auf speziellen Wunsch angebracht werden. An der Seite des Führungsrahmens, zwischen den Punkten *R* und *S*, ist ein Maßstab mit Millimeterteilung angebracht und sind auf jedem der drei Schlittenbretter Zeiger *Z* angebracht, welche über dem Maßstabe hingleiten. Durch diese Einrichtung ist es möglich, jederzeit wieder genau für ein bestimmtes Maß der Vergrößerung oder Verkleinerung einzustellen, wenn die betreffenden Daten einmal genau festgestellt wurden.

Hinter dem Führungsrahmen ist ein kleines Tischchen *f* untergebracht, auf welches verschiedene Hilfsinstrumente gelegt werden können. In der Abbildung steht darauf eine Uhr *u*, welche durch einen am Minutenzeiger angebrachten Platin-Kontaktdraht und einen vor demselben befindlichen, drehbaren Kontaktstift die Schließung eines elektrischen Stromes in vorher einstellbarer Zeit hervorruft. Hierdurch wird die Schließung des Objektivverschlusses bewirkt und ein Glockenzeichen gegeben. Diese Einrichtung ist sehr praktisch, da es dadurch bei den oft notwendigen langen Expositionen nicht nötig ist, denselben weitere Aufmerksamkeit zu widmen. Links unten am Bilde bemerken wir noch ein Verlängerungsstück *V* des Führungsrahmens, welches mittels zweier Zapfen unten an der Fläche *R S* angesteckt und mittels einer Flügelschraube *g* daran befestigt werden kann. Bei Verwendung dieses Verbindungsstückes, welches zuweilen bei den eben erwähnten große Balglängen erfordernden Aufnahmen nötig ist, muß der Apparat selbstverständlich auf einen Untersatz (Kiste oder Tisch) von entsprechender Höhe gestellt werden.

Wie schon früher erwähnt, wurde als Plattenformat 18×24 gewählt, da dasselbe selbst zur Herstellung von Quarttafeln, welche meist das Format 17×22 besitzen, vollkommen ausreichend ist. Doch kann der Apparat natürlich auch für größere Formate gebaut werden, was aber kaum empfehlenswert sein dürfte.

B) Apparat zur Herstellung von Vergrößerungen nach kleinen Objekten.

Während sich der oben beschriebene Apparat speziell für Aufnahmen größerer Objekte besonders eignet, ist für Aufnahmen kleinerer Objekte ein

Hilfsapparat sehr praktisch, der aber auch in Verbindung mit jeder anderen Vertikalkamera, wie solche in vielen wissenschaftlichen Instituten für mikrophotographische Zwecke in Gebrauch sind, verwendet werden kann. Es eignet sich dazu die Horizontal-Vertikalkamera von Zeiß, der Reichertsche kleine mikrophotographische Apparat, die vom Verfasser dieses Artikels seinerzeit beschriebene horizontal und vertikal verwendbare mikrophotographische Kamera (siehe Fig. 2) und viele andere ähnliche Kameras verschiedener Firmen.

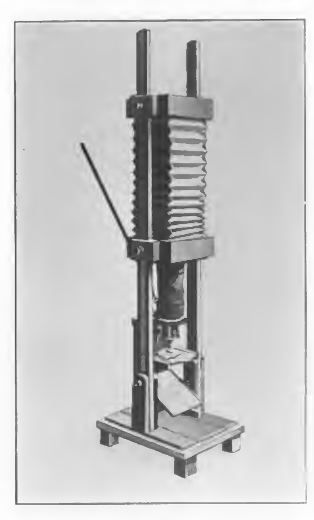


Fig. 2.

Um nun solch eine Vertikalkamera oder eine vertikale mikrophotographische Kamera auch den eben erwähnten subtileren Arbeiten dienstbar zu machen, habe ich mir schon vor Jahren einen kleinen Hilfsapparat zusammengestellt, der eigentlich nichts anderes ist, als ein sehr großes Mikroskop mit sehr weitem Tubus. Dieser Apparat leistete mir nun schon seit langem trotz seiner etwas primitiven Bauart vorzügliche Dienste, besonders da auch im Laufe der Zeit noch manche Verbesserungen an demselben angebracht wurden. Auch dieser Apparat wurde von allen, welche ihn sahen, oder mit demselben arbeiteten, als sehr zweckmäßig bezeichnet, weshalb ich mich an unsere bestbekannte Firma C. Reichert in Wien mit der Anfrage wandte, ob dieselbe geneigt wäre, diesen Apparat in guter Ausführung herzustellen, worauf dieselbe in entgegenkommendster Weise einging. Wie aus den Abbildungen (Fig. 3 und 4) ersichtlich, besteht derselbe aus einem eisernen, hufeisenförmigen Fuße *F*, an dessen rückwärtiger Seite sich ein die Säule des Mikroskopes vertretendes Vertikalbrett *B* befindet. An der unteren Hälfte desselben ist an zwei vorragenden Trägern *T* ein um eine horizontale Axe drehbarer Spiegel *S* des Formates 15×17 cm angebracht, welcher im Bedarfsfalle (s. u.) mit einem einzigen Handgriffe entfernt werden kann. Die obere Hälfte des Vertikalbrettes nimmt eine Schiebevorrichtung *V* ein, welche gestattet, den Objekttisch mittels

Mikrometerschraube *M* um etwa 6 cm zu heben oder zu senken. Die Mikrometerschraube kann auch durch eine Verlängerungsstange, die auf ein ober dem Trieb der Mikrometerschraube befindliches Kugelgelenk *K* aufgesteckt wird, von größerer Entfernung aus in Bewegung gesetzt werden, was bei längerem Balgauszug der Vertikalkamera oft nötig ist. Wie aus dem Gesagten ersichtlich ist, wird die Feineinstellung auch hier durch Heben und Senken des Objekttisches *O* herbeigeführt, was gegenüber der Einstellung mittels Verschiebung der Visierscheibe oder des Objektives, wie schon früher erörtert den großen Vorteil hat, daß sich die einmal für ein bestimmtes Objektiv und bestimmte Balglänge eruierte genaue Vergrößerungsziffer durch die Feineinstellung nicht mehr ändert, da diese Zahl nur eine Funktion dieser zwei Faktoren, nämlich des Objektives und der Balglänge, ist. Es ist deshalb auch bei Benützung dieses Apparates nur nötig, einmal bei Verwendung eines bestimmten Objektives unter Mitbenützung der in fast allen Handbüchern der Photographie enthaltenen Vergrößerungs- und Verkleinerungstabellen die für die am häufigsten benützten Vergrößerungen und Verkleinerungen nötige Balglänge festzustellen und dieselbe nach der weiter unten angegebenen Methode zu rektifizieren. Notieren wir die gefundene Balglänge, so können wir in Zukunft jederzeit wieder mühelos die genaue Vergrößerungs- oder Verkleinerungsziffer erreichen.

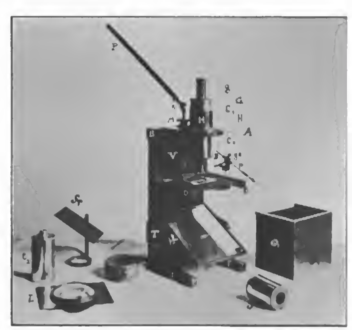


Fig. 3.

Auch die Einrichtung des oberen Teiles unseres Apparates ist ganz ähnlich derjenigen eines Mikroskopes. In einer an einem horizontalen Brettchen *A* auf dem Führungsschlitten befestigten Schiebehülse *H* ist ein 57 mm weiter und 105 mm langer Tubus C_1 einschiebbar, in welchen auf der unteren Seite innen ein zweiter Tubus (Fig. 3) *D*, der durch Tuchbelag gedichtet ist, unter sanfter Reibung einschiebbar ist, der letztere trägt an seiner unteren Seite ein Gewinde zum Einschrauben von gewöhnlichen Mikroskopobjektiven *E*, oder Mikroprojektionsobjektiven, wie solche von C. Zeiß, Leitz, Voigtländer u. a. hergestellt werden. Für Verkleinerungen oder Aufnahmen in natürlicher Größe können eventuell andere Tuben (C_2) von derselben Weite eingeschoben werden (s. Fig. 4), welche die ent-

sprechenden Gewinde für die zu verwendenden Objektive (Mikroplanare, Heliare usw.) tragen. Solche Tuben können bei Einsendung der betreffenden Objektive für jedes solche hergestellt werden; eventuell können auch, um nicht mehrere Tuben anschaffen zu müssen, Zwischengewinde eingeschaltet werden, welche das Einschrauben kleinerer Objektive (Mikroskopobjektive) in einen Tubus ermöglichen, der das Gewinde für eine größere Objektivsorte trägt. Jedoch würde ich empfehlen, einen Tubus für die Mikroskopobjektive und einen mit eventuellen Zwischengewinden für die übrigen in Betracht kommenden Objektive zu verwenden. Durch Höher- und Tieferstellen des Tubus C_1 in der Führungshülse H, sowie durch Verschieben des Tubus D in Tubus C_1 können Objektivdistanzen von 0 bis etwa 20 cm erreicht werden, die durch Tieferschrauben des Objekttisches mittels der Mikrometerschraube bis auf etwa 25 cm vergrößert werden können, was wohl für fast alle hier in Betracht kommenden Verhältnisse genügend sein dürfte.

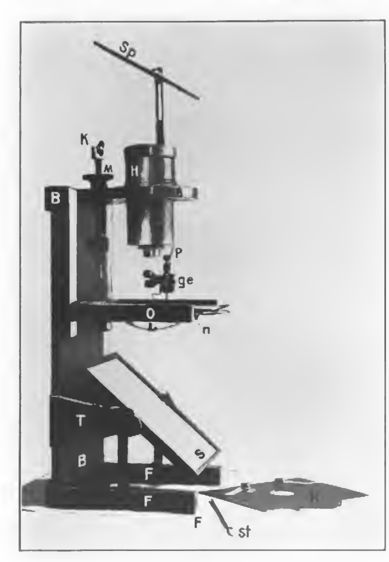


Fig. 4.

Am oberen Ende des Tubus C kann entweder ein kurzer Tubus G eingeschoben werden, der einen engeren Tubus g zur Aufnahme von Okularen trägt, um im Bedarfsfalle auch Aufnahmen unter Verwendung von Projektionsokularen herstellen zu können. Diese Einrichtung dient aber auch dazu, um den Apparat wie ein Mikroskop benützen und dadurch die zur Photographie geeignetste Stelle des Präparates unter Okularbenützung auswählen zu können.

Sollen dagegen Aufnahmen nur mit dem Objektive allein hergestellt werden, so ist ein zweiter, oben einschiebbarer 75 cm langer Tubus *J* vorgesehen, der an seinem unteren Ende eine 25 mm weite Blende trägt, die dazu dient, um eventuelle Reflexe an der inneren Tubuswand unschädlich zu machen. Durch tieferes oder minder tiefes Einschieben dieses Tubus hat man es nämlich einerseits in der Hand, dem Bilde eine größere oder geringere Ausdehnung und kreisrunde Begrenzung zu geben und andererseits, wie erwähnt, alle für derartige Aufnahmen so schädlichen Reflexe der Tubuswand hintanzuhalten.

Der Objekttisch *O*, der, wie schon mitgeteilt, durch die Mikrometerschraube höher oder tiefer stellbar ist, hat eine lichte Größe von 12,5×15 cm. Er trägt auf seinen Schmalseiten drei Nuten, welche zum Einschieben verschiedener auswechselbarer Teile dienen. In die oberste Nute wird für gewöhnliche mikrophotographische Aufnahmen eine den Objekttisch bildende schwarzgebeizte Metallplatte *R*, welche die Objektklammern trägt, eingeschoben; in die nächste Nute kann behufs gleichmäßiger Beleuchtung eine Mattscheibe oder eine Opal- oder Beinglasplatte eingeschoben werden. Die unterste Nute ist dafür bestimmt, das einen dunklen Hintergrund liefernde, innen schwarz gebeizte Holzkästchen *Q* einzuschieben, wenn der Spiegel *S* entfernt wurde.

Bei Aufnahme kleiner Objekte auf dunklem Grunde, welche die Größe der Blendenöffnung der Objekttischplatte nicht übersteigen, ist es zweckmäßig, diese in der oberen Nute zu belassen, auch wenn die Objekte in anderer Art (Pinzette, Nadel s. u.) fixiert werden, da dann der Grund des Kästchens fast gar kein Licht erhält und tief dunkel erscheint, anderenfalls schneidet man für Aufnahmen größerer Objekte leicht aus schwarzem Karton entsprechend größere Blenden, die man statt des Objektträgers *R* verwenden kann. Das Einschieben einer derartigen Blende, deren Ausschnitt nur um wenige Millimeter größer zu sein braucht, als der Durchmesser des aufzunehmenden Objektes, hat ebenso, wie bei dem erstbeschriebenen Apparate, den Zweck, jede überflüssige Erhellung des Innern des Kästchens hintanzuhalten und dadurch selbst bei längeren Expositionen, wie sie insbesondere bei Aufnahmen in auffallendem Lichte nötig sind, doch am Negativ einen glasklaren Hintergrund zu ergeben. Empfehlenswert ist es auch hier, auf den Boden des Kästchens ein denselben vollkommen bedeckendes rechteckiges Stückchen tiefschwarzen Samtes aufzulegen, da dieser alles etwa doch noch auffallende Licht in vollkommenster Weise verschluckt. Im übrigen gilt diesbezüglich das bereits bei Besprechung des früheren Apparates auf S. 161 Gesagte.

Für Aufnahmen transparenter Objekte auf hellem Grunde wird in die obere Nute die beigegebene Spiegeltafel, die nun als Objekttisch dient und in die untere, die Beinglasplatte eingeschoben, welche von unten her mittels des wieder eingefügten Spiegels und der davor aufgestellten Lichtquelle (Nernstlampe, Mitalicht oder dgl.) eventuell unter Mithilfe einer Kondensorlinse gleichmäßig beleuchtet

wird. Bei Aufnahmen undurchsichtiger Objekte auf hellem Grunde wird natürlich das Objekt selbst durch eine kräftige Lichtquelle[1]) von oben her beleuchtet, während der Spiegel bzw. die Beinglasplatte durch eine schwächere Lichtquelle erhellt wird. Diese Methode hat den Vorteil, daß die oft störenden Schlagschatten des Objektes fast vollständig vermieden werden.

Schließlich wollen wir noch die auch für den erstbeschriebenen Apparat brauchbare Methode besprechen, welche man anwendet, um die einer bestimmten Vergrößerung entsprechende Balglänge genau zu bestimmen. Es ist hierbei am zweckmäßigsten in folgender Art vorzugehen: Es handle sich z. B. um eine zehnfache Vergrößerung eines aufzunehmenden Objektes, so werden wir ein Stückchen eines dünnen, einseitig bedruckten Papierstreifens genau in der Länge von 1 cm abschneiden, und ein anderes Streifchen Schreibpapieres in der genauen Länge von 10 cm herstellen. Das erste Streifchen legen wir auf den Objekttisch und beleuchten dasselbe mittels des Spiegels von unten her. Nun stellen wir an Hand einer Tabelle (z. B. in E. Vogel, Taschenbuch der praktischen Photographie, 14. Aufl., S. 95) die Entfernung des zu verwendenden Objektives vom Objekt und die Auszugslänge beiläufig richtig ein. Wir finden in der Tabelle für Objektivabstand 1,10, für Auszugslänge der Kamera 11,00, Zahlen, die wir mit der Brennweite des Objektives zu multiplizieren haben. Wir verwenden zu diesem Behufe etwa ein Objektiv von 75 mm Brennweite, so ergeben sich die Zahlen 8,25 für Objektabstand und 82,5 cm für Auszugslänge der Kamera. Wir können in Ermangelung einer Tabelle auch nach der Formel vorgehen: $D = a f + f$, worin f die Brennweite des Objektives, D die Entfernung von der Objektivblende bis zur Mattscheibe und a die Zahl der Vergrößerung bedeutet. Auf unser obiges Beispiel angewandt ergibt sich demnach: $D = 10 \times 75 + 75 = 750 + 75 = 825$ mm. Umgekehrt können wir auch aus obiger Formel leicht den Wert für f ableiten, d. i. $f = \frac{D}{a + 1}$, der uns in den Stand setzt, leicht ein Objektiv von geeigneter Brennweite für einen bestimmten Zweck auszuwählen.

Haben wir durch Messung und entsprechende Einstellung von Tubus und Kamera die richtigen Längen erreicht, so kontrollieren wir durch Scharfeinstellen der transparent erscheinenden Schrift des 1 cm langen, am Objekttisch liegenden Papierstreifens mittels der Mikrometerschraube und durch Auflegen des 10 cm langen Papierstreifens auf die Visierscheibe, ob die Vergrößerung eine genau zehnfache ist. Sollte sich das Bild des 1 cm langen Streifens auf der Visierscheibe nicht vollständig gleich lang mit dem dort aufgelegten 10 cm langen Streifen erweisen, so müßten kleine Änderungen in der Länge des Kamerabalges vorgenommen werden, bis die Übereinstimmung der Längen genau hergestellt ist.

[1]) Vergl. u. A. H. Hinterberger, Die Schwachstrombogenlampe. Photogr. Korrespondenz für 1905.

Hierauf wird die Auszuglänge bzw. die Entfernung der Objektivblende von der Mattscheibe aus der Stellung von Kamera-Vorder- und Hinterteil genau berechnet und notiert.

Nicht unerwähnt mag schließlich bleiben, daß dieser Apparat, indem man ihn vor einem gewöhnlichen Projektionsapparat vorsetzt, denselben auch für Horizontalprojektion verwendbar macht (s. Fig. 4). Man placiert zu diesem Behufe bei einem solchen Projektionsapparate die Lichtquelle derart, daß das aus dem Kondensorsystem austretende Lichtbündel wenig konvergent ist und stellt nun unseren Apparat derart vor dem Kondensor auf, daß das Lichtbündel den Spiegel in dessen Mitte trifft. Wenn wir nun auf der Tubusröhre C_2 einen um eine horizontale Achse drehbaren Spiegel *Sp* aufsetzen, der auf Wunsch mitgeliefert wird, so können Projektionen horizontal liegender transparenter Objekte vorgenommen werden. Es muß hierzu nur in die untere Nute eine passend gefaßte plankonvexe Kondensorlinse (Fig. 3) *L* eingeschoben werden, während in die obere Nute die Spiegeltafel als Objekttisch eingeschoben wird. Besonders eignet sich diese Einrichtung für Konturenzeichnungen zur Herstellung von Wandtafeln für Unterrichtszwecke, indem auf diese Weise die mannigfachsten Präparate auf das für die Zeichnung der Tafel mit Papier bespannte Reißbrett projiziert werden und die Konturen darauf eingezeichnet werden können.

Recht praktisch dürfte diese Einrichtung an naturwissenschaftlichen Instituten auch für manche sein, welche sich mit systematischen Arbeiten befassen. Sie gestattet nämlich in bequemer Weise den Vergleich kleiner, nur mittels des Mikroskopes deutlich sichtbarer Objekte untereinander, indem es möglich ist, zwei oder drei Objektträger gleichzeitig auf dem Objekttische aufzulegen und die Bilder dieser Objekte g l e i c h z e i t i g auf den Schirm zu projizieren, um sie dort in stark vergrößertem Zustande untereinander vergleichen zu können. Kaum erwähnt braucht zu werden, daß für viele derartige Zwecke auch ein gewöhnliches Projektionsobjektiv *Ob*, welches sich am oberen Ende eines dafür adaptierten Tubus einschrauben läßt, gute Dienste leistet, falls es sich nicht um zu starke Vergrößerungen handelt.

Erwähnen wollen wir auch noch, daß man für den Fall, daß der Apparat in Ermangelung eines eigentlichen Horizontalprojektionsapparates auch bei Vorträgen Dienste tun soll, durch Anschaffung oder Selbstherstellung mehrerer Objekttischplatten *R* in den Stand gesetzt ist, die bei dem Vortrage zu demonstrierenden mikroskopischen Präparate vorher so zu orientieren, daß der instruktivste Teil des Präparates in die Mitte des Gesichtsfeldes zu liegen kommt, was oft während des Vortrages eine zeitraubende Arbeit ist. Man benützt zu diesem Behufe vorerst den Apparat unter Anwendung des Okularaufsatzes wie ein Mikroskop und sucht die geeignetste Stelle der Präparate, diese werden dann in der so aufgefundenen Stellung mit den Objekttischklammern fixiert. Man braucht dann bei der Projektion nur die ein-

zelnen Objekttischplatten mit den darauf befestigten Präparaten in die Nute einzuschieben, um die gewünschte Stelle zur Projektion zu bringen. An Hilfsinstrumenten wird dem Apparate auf Wunsch eine Pinzette *p* beigegeben, welche mittels ihres langen Stieles in ein Gelenkstück *ge* eingeschoben werden kann, da weiters wieder in je eine der am Objekttisch *O* seitlich angebrachte Öffnungen eingesteckt werden kann (vgl. Fig. 3).

Diese Pinzette dient zum Festhalten kleiner zu photographierender Objekte, welche auf diese Art leicht in die richtige Stellung gebracht werden können. In unserer Abbildung ist eine kleine Ophiuride in dieser Art befestigt zu sehen. Statt der Pinzette kann auch eine Stahlnadel *st* in das Gelenkstück eingeschoben werden, an deren zugespitztem Ende man ein Stückchen Hollundermark anstecken kann, welches wieder zum bequemen Aufstecken kleiner Insekten geeignet ist. Auf Wunsch werden auch noch Einsteckblenden für den Objekttisch mit verschieden großer Blendenöffnung *r* beigegeben.

Analog dem früher beschriebenen Apparate kann auch hier eine Wippe für stereoskopische Aufnahmen, welche die Größe der Einsteckblende *r* hat, aber mit einem darauf montierten, um eine horizontale Achse nach rechts und links neigbaren Rähmchen ausgestattet ist, dem Apparate beigefügt werden. Man kann dann mit Hilfe dieses Apparates ebenso wie mit dem zuerst beschriebenen in bekannter Weise zwei Einzelaufnahmen, am besten auf dem Plattenformate 9×12 herstellen, wobei man das erwähnte Rähmchen, welches das Objekt trägt, bei der einen Aufnahme nach links, bei der zweiten Aufnahme nach rechts kippt. Die Größe der Winkeldrehung ist durch zwei an den Schmalseiten des Rähmchens eingefügte Stellschrauben regulierbar. Für die meisten Fälle wird eine Winkeldrehung von etwa 8—15° empfehlenswert sein. Schließlich wollen wir noch bemerken, daß der eben geschilderte Apparat entweder mittels eines Tuchkonus oder besser noch mittels einer damit kombinierten Doppelhülse, wie eine solche bei mikrophotographischen Apparaten allgemein verwendet wird, mit der Frontseite der Vertikalkamera verbunden wird. Die Doppelhülse kann über der Schiebehülse *H* aufgesteckt werden, während auf einem Objektivbrettchen der Kamera die zwischen die Doppelhülse einzuschiebende Röhre oder der daran befestigte Tuchkonus angebracht wird. Da die Höhe der Hülse *H* durch die Einstellung nicht verändert wird, ist diese lichtdichte Verbindung sehr leicht herzustellen.

EINE ZENTRALSTELLE FÜR ABBILDUNGEN DEUTSCHER KUNSTWERKE

VON

KARL SIMON

Wer jemals über ein Thema aus der deutschen Kunstgeschichte besonders der älteren Zeit gearbeitet hat, wird ein Liedchen von den Schwierigkeiten singen können, die ihm dabei in den Weg getreten sind. Nur eine, allerdings die größte, sei heute hier berührt: die Beschaffung von Abbildungen.

Wie einfach ist die Sache meist in Italien. Alles nur irgendwie Wichtigere ist oder wird dort von einem der großen photographischen Verlage, Alinari, Anderson, Brogi, Naya photographiert, und man braucht sich nur an sie zu wenden, um das Gewünschte zu erhalten. Für Deutschland existieren solche große Verlage nur für die Galerien. Bruckmann, Hanfstängl u. a. m. haben die wichtigsten Dinge aus den Galerien photographiert, wenngleich auch hier noch vieles fehlt, jedenfalls nicht mit der Ausführlichkeit aufgenommen ist, die in Italien selbstverständlich ist. Aber hier entscheidet natürlich die Nachfrage, und dem einzelnen Verlag ist daraus kein Vorwurf zu machen. Besonders gering ist die Zahl der deutschen Bilder des 19. Jahrhunderts, vor allem der ersten Hälfte, die man in guten Photographien bekommen kann. Die Berliner photographische Gesellschaft war im wesentlichen früher auf gangbare Marktware angewiesen, die große Publikation »Deutsche Kunst« geht jetzt von höheren Gesichtspunkten aus.

Schlimmer ist die Sache aber bei weiter abliegenden Dingen, bei Werken der Architektur, der Plastik, des Kunstgewerbes älterer, aber auch neuerer Zeit. Oft existieren von den wichtigsten Dingen keine brauchbaren Abbildungen. Man nehme an, die Bernwardssäule in Hildesheim stehe irgendwo in Italien. Kein Zweifel, daß sie von oben bis unten in ausgezeichneten Photographien vorläge — viel eher als die Trajanssäule, die doch wahrhaftig für die photographische Aufnahme ganz andere Schwierigkeiten bietet. Da die Bernwardssäule aber in Hildesheim, also »nur in Deutschland« steht, so ist sie natürlich noch nicht so gut photographiert, wie es dieses Meisterwerk verdient — wenigstens ist mir keine solche Aufnahme bekannt geworden.

Es soll nicht verkannt werden, wie viel weiter wir im letzten Jahrzehnt gekommen sind; die fortschreitende Inventarisierung liefert eine Unmenge brauchbarer Abbildungen. Aber doch nicht für alle Orte. Ich erinnere nur an das von der reichen Provinz Sachsen so erbärmlich ausgestattete Verzeichnis ihrer Bau- und Kunstdenkmäler. Anderwärts schreitet die Inventarisierung nur langsam vor-

wärts, wie in Bayern; ältere Inventare sind noch ohne Abbildungen erschienen. Und es liegt in der Natur der Sache, daß die in den Inventaren gegeben Abbildungen für die Zwecke, die man verfolgt, oft ungenügend sind, daß man eine größere Originalaufnahme braucht. Da bedarf es dann einer umständlichen Korrespondenz, um zum Ziele zu gelangen. Denn das ist oft das Ärgerlichste an der Sache, daß es Photographien gibt, von deren Existenz man eben nichts weiß. Oft haben die Lokalphotographen die Sehenswürdigkeiten ihrer Stadt, auch das entfernter liegende, in geradezu mustergültiger Weise aufgenommen, haben aber zuweilen nur die Platten, da Abzüge selten verlangt werden, blühen überhaupt manchmal so im Verborgenen, daß man bei kürzerem Aufenthalt die Sachen leicht übersieht. Bestellungen und Anfragen von auswärts sind naturgemäß umständlich. Man ist dabei nur zu sehr auf den guten Willen und das Verständnis anderer für die Dinge in einem Maße angewiesen, das oft nicht im Verhältnis zu dem zu erwartenden Ergebnis zu stehen scheint. Und auch wo die Organisation eines photographischen Verlages besser ist, wo man auf weitere Kreise von Interessenten rechnet, kann man Wunderbares erleben. So bestellte ich vor einiger Zeit von einem der bekanntesten süddeutschen Verlage zwei Photographien mit Meisternamen und allen genaueren Angaben. Antwort: die Bilder sind nicht photographiert. Zufällig fand ich bei mir einen kleinen gedruckten Katalog der betr. Firma, in dem beide Bilder angeführt waren. Hätte ich den Katalog nicht gehabt, könnte ich heute noch auf die beiden Bilder warten.

Um zusammenzufassen: es fehlt oft an guten Abbildungen deutscher Kunstwerke, aber auch wenn sie vorhanden sind, können sie oft mangels einer einheitlichen Organisation nicht ihren Zweck in befriedigender Weise erfüllen. Es gilt also eine solche einheitliche Organisation zu schaffen. Irgendwo in Deutschland — auf diese Frage kommt es vorläufig noch nicht an — müßte es eine Zentralstelle geben, wo die Fäden einer solchen Organisation zusammenlaufen. Von hier aus müßten den Lokal-Photographen Anregungen gegeben werden, dies und jenes wichtige Kunstwerk zu photographieren, und ein Verzeichnis der von ihnen photographierten Dinge von Kunst- oder Altertumswert mit Angabe der Preise einzusenden. Eine Verbindung der Zentrale mit den lokalen Geschichts- und Altertumsvereinen einerseits, den photographischen Vereinen andererseits könnte dabei nur von Vorteil sein. So könnte einmal eine Auskunftstelle für die Interessenten geschaffen werden, die von nicht zu unterschätzender Bedeutung sein würde.

Dann aber das Wichtigere: die Zentrale selbst müßte eine Sammlung von guten Abbildungen, also vor allem von Photographien, noch besser von photographischen Platten, anlegen, die ein möglichst lückenloses Bild von deutschem Kunstschaffen ergäbe. Die Anordnung müßte bei den namenlosen Kunstwerken nach zwei, bei den Werken, deren Meister bekannt ist, nach drei Gesichtspunkten erfolgen; 1. streng topographisch; alle Kunstwerke eines Ortes zusammen, aufstei-

gend zur höheren Einheit eines Kreises, eines Regierungsbezirks, einer Provinz usw. 2. Ordnung nach Künsten und sachlichen Gesichtspunkten. Eventuell 3. alphabetische Ordnung nach Meistern. Am besten würde es natürlich sein, diese Ordnung durch je zwei bzw. drei Abbildungen des betr. Objekts praktisch durchzuführen; wo dies nicht möglich ist, müßten Verweisungszettel an die Stelle treten.

Zunächst würde sich ja die Arbeit auf das eigentliche Deutschland beschränken; später könnten eventuell die Schweiz, Deutsch-Böhmen, die Ostseeprovinzen usw. mit einbezogen werden, soweit dort Werke deutscher Kunst vorhanden sind. Sehr wünschenswert wären natürlich auch die Werke deutscher Kunst in inländischem Privatbesitz und in ausländischem öffentlichem und Privatbesitz.

Was die einzelnen künstlerischen Gebiete betrifft, so wäre die Arbeit am dringlichsten für ältere Architektur, Plastik und Kunstgewerbe. Recht bedeutend ist ja freilich die Vorbildersammlung des Kgl. Kunstgewerbe-Museums in Berlin, sie stellt aber natürlich den gewerblichen Gesichtspunkt in den Vordergrund, abgesehen davon, daß sie sich nicht auf Deutschland beschränkt. Auf Vollständigkeit geht sie nicht aus. Für ältere deutsche Malerei ist das Berliner Königl. Kupferstichkabinett gut versorgt, aber doch auch nicht so lückenlos, daß auch an sich vielleicht unbedeutendere, aber innerhalb eines bestimmten Gebietes wichtigere Malereien vertreten wären. Sehr energisch müßte dagegen eingesetzt werden mit der deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts. Bisher konnte man sich über diese nirgends auch nur einigermaßen orientieren. Das Berliner Kupferstichkabinett schließt mit dem Ende des 18. Jahrhunderts; die Nationalgalerie hat keine öffentlich zugängliche Photographiensammlung. Die beiden Publikationen über die Jahrhundert-Ausstellung werden diesem Mangel etwas abhelfen, in der Mehrzahl jedoch für eingehende Untersuchungen unzureichend sein. In solchem Fall müßten eben sämtliche Original-Photographien angekauft und der Zentrale einverleibt werden. Aber natürlich müßten auch die übrigen Maler des 19. Jahrhunderts vertreten sein und ebenso die des 20. Jahrhunderts, soweit Abbildungen ihrer Werke existieren. Ebenso wichtig wäre die Berücksichtigung der deutschen Plastik des 19. Jahrhunderts, über die man wohl räsoniert, die jedoch auch nur in Abbildungen zu studieren bisher nirgends Gelegenheit gegeben ist. Diese beiden Gebiete müßten auch in Zukunft bei der Kunst der Gegenwart besonders gepflegt werden. Architektur und Kunstgewerbe haben ihre zahlreichen Publikationsorgane, so daß eine Orientierung über sie danach sehr gut möglich ist.

Schon mehrfach wurde Berlin genannt, und in der Tat wird kaum ein anderer Ort hier in Frage kommen. Die Vorteile dafür liegen zu klar auf der Hand. Nur als Reichsinstitut, das alle Fäden in der Hand hielte, könnte die Zentrale dem Ideal nahegebracht werden, jede Absplitterung, jede Dezentralisation wäre vom Übel.

Es ist kein Zweifel, daß es ein bedeutsames Unternehmen sein würde, das auch erhebliche Aufwendungen verlangte. Aber es mag darauf hingewiesen

werden, daß das Deutsche Reich ein archäologisches Institut in Athen und Rom unterhält, daß es einen Zuschuß zum Kunsthistorischen Institut in Florenz leistet, daß es 30000 Mark zu einem Prachtwerk über die Sixtinische Kapelle hergegeben hat. Man wird derartige Aufwendungen im Interesse einer nationale Schranken nicht anerkennenden Wissenschaft nur freudig begrüßen, aber man darf erwarten, daß ähnliche Unternehmungen, wenn sie dem eigenen Volkstum gewidmet sind, auf ähnliche Unterstützung rechnen können.

Und allzu kostspielig würde das Unternehmen, daß sich natürlich nur allmählich entwickeln könnte, zunächst kaum sein. Die Photographen, die ja doch ein Geschäftsinteresse daran haben, daß ihre Photographien einem möglichst großen Kreise bekannt werden, würden gewiß gern bereit sein, durch kostenlose Überweisung oder billige Berechnung einzelner Photographien das Instistut zu fördern. Dazu kämen Amateure, die sich sehr oft gern einer derartigen Aufgabe unterziehen würden, wenn sie wüßten, damit auch der Allgemeinheit zu dienen. Natürlich müßte aber eine rigorose Zurückweisung von Ungeeignetem geübt werden, um den Ballast von vornherein auszuschalten.

Im Anfange könnte es so gemacht werden, daß man bei den Gegenständen, die in einem Verzeichnis der Kunstdenkmäler bereits in einer leidlichen Abbildung vorhanden sind, von der Erwerbung einer Photographie, wenn sie kostspielig ist, vorläufig absieht oder wenigstens nur das Wichtigste berücksichtigt. Dafür könnte dann das oft nicht abgebildete Wichtige herangezogen werden; außerdem die Dinge, die nur schlecht in einem Inventarwerk reproduziert sind.

Die gegebenen Helfer wären ja natürlich die Provinzial- und Bezirkskonservatoren. Sie könnten veranlaßt werden, Dubletten aus ihrem Denkmäler-Archiv abzugeben und bei Neuaufnahme einen Abzug — von wichtigen Zeichnungen eine photographische Aufnahme — an die Zentralstelle einzusenden. Wo dies nicht angängig ist, könnten sie veranlaßt werden, ein — eventuell jährlich zu ergänzendes — Verzeichnis ihrer Bestände an die Zentralstelle einzureichen, die ihrerseits entsprechende Hinweise in ihren Katalogen veranlaßte. Das gleiche könnten die kunsthistorischen Seminare der Universitäten tun, die oft ganz brauchbare Abbildungen von Dingen der Umgebung besitzen. Autorenrechte müßten natürlich respektiert werden; Reproduktion einer Abbildung darf nur mit Genehmigung und unter Namensnennung des Autors erfolgen, in keinem Falle aber ohne Genehmigung des Vorstandes der Zentrale. Allmählich würde diese ein glänzendes deutsches kunsthistorisches Institut werden, oder jedenfalls den Unterbau dafür abgeben können. Die Bibliothek der Königl. Museen könnte räumlich mit ihm verbunden werden, so daß deren Buchwerke, soweit sie sich auf deutsche Kunst beziehen, eine wertvolle Ergänzung des Archivs bilden würden. Eine planmäßig angelegte und weitergeführte Bücherei des Archivs ist selbstverständlich.

Gerade jetzt, wo Geheimrat Bode weitausschauende Pläne für die Weiterentwickelung der Königl. Museen, mit besonderer Rücksicht auf ältere deutsche Kunst verfolgt, wäre ein günstiger Zeitpunkt, an die Gründung eines solchen »Reichsdenkmäler-Archivs« zu denken, das auch für die Zukunft von immer steigendem Wert sein würde. Wie vieles an deutschen Kunstwerken wird im Laufe der Jahre vernichtet, ändert seine Besitzer, wandert übers Meer, ist zuletzt »verschollen«. Wieviel gäbe man in solchem Falle oft um eine Abbildung des betreffenden Stückes.

Die Vorteile einer solchen Zentrale für die Forschung brauchen nicht weitläufig auseinandergesetzt zu werden. Sie würde ein bedeutend schnelleres Verarbeiten des massenhaft daliegenden Stoffes der heimischen Kunst gestatten, als es bis jetzt möglich ist. Die äußeren Schwierigkeiten bei derartigen Arbeiten lassen es neben anderen Gründen sehr begreiflich erscheinen, daß man sich lieber fremder, etwa italienischer Kunst zur Bearbeitung zuwandte.

Das ist einerseits natürlich, andererseits aber doch kein gesunder Zustand. Es wäre unnatürlich, wenn ein Volk in seiner überwiegenden Mehrheit zu der Kunst eines fremden Volkes ein näheres Verhältnis hätte als zu der seines eigenen. Und doch ist es bei uns vielfach so. Das soll uns nicht veranlassen, in sentimentale Klage auszubrechen, aber auch nicht an der Erkenntnis hindern, daß wir in dem Verständnis für deutsche Kunst und ihre Eigenart erst in den Anfängen stehen. Es handelt sich hier gewiß zunächst um wissenschaftliche Dinge, aber um eine Wissenschaft vom eigenen Volkstum. Je klarer wir es erkannt haben, desto sicherer und richtiger werden wir den Weg erkennen, der uns weiter bringt. So wird die Vergangenheit fruchtbar für Gegenwart und Zukunft. Alle Begeisterung für etwas nützt wenig oder schadet, wenn dies Etwas nicht oder falsch und ungenügend verstanden wird. Zu diesem Verständnis würde die Errichtung eines Reichsdenkmäler-Archivs ein wichtiger Beitrag sein und andererseits die deutsche Kunstgeschichte mit den übrigen Wissenschaften vom deutschen Volkstum in fruchtbare und erfreuliche Wechselbeziehung bringen. Es wäre dies ein weiterer Schritt auf dem Wege, der mit der Herausgabe der Monumenta Germaniae historica, der Gründung des Germanischen Nationalmuseums betreten worden ist, und den auch die geplante Errichtung des Museums für ältere deutsche Kunst in Berlin weiter verfolgt.

ANREGUNGEN IM ANSCHLUSS AN DIE AUSSTELLUNG »SYMMETRIE UND GLEICHGEWICHT«

VON

GUSTAV E. PAZAUREK

Die große Teilnahme, welche die Symmetrie-Ausstellung im Königl. Landes-Gewerbemuseum zu Stuttgart vom 15. November 1906 bis 5. Januar 1907 schon vor ihrer Eröffnung, ferner während ihrer Dauer und noch nachher in den verschiedensten Zeitschriften gefunden hat, mag es erklärlich erscheinen lassen, wenn ich in der »Museumskunde« noch das Schlußwort in dieser Angelegenheit ergreife. Zunächst war es eine Leihgabenausstellung, an der sich nicht nur sehr viele öffentliche Anstalten freundlichst beteiligten, sondern bei welcher Gelegenheit auch ungemein zahlreiche, in württembergischem Privatbesitz zerstreute kunstgewerbliche Objekte zum erstenmal der breiteren Öffentlichkeit vorgeführt werden konnten. Aber während es anderwärts üblich ist, Leihgabenausstellungen ohne ein näheres Programm zu veranstalten, suchte man in Stuttgart den Anlaß einer räumlich sehr ausgedehnten Ausstellung mit der Erörterung einer gewiß nicht unwesentlichen ästhetischen Frage zu verknüpfen. Über die Berechtigung dieses Planes glaube ich kein Wort verlieren zu müssen; überdies hat uns der Erfolg nach allen Seiten Recht gegeben, wie denn auch einige wenige Zweifler, die sich im Vorbereitungsstadium meldeten, vollständig still geworden sind.

Ich halte aber dafür, daß man sich keineswegs zu entschuldigen braucht, wenn man in Ausstellungsangelegenheiten etwas Ungewöhnliches plant, daß man vielmehr mit derartigen Veranstaltungen eine sonst sehr empfindlich wahrnehmbare Lücke ausfüllt.

Dies sei ja ohne weiteres zugegeben, daß eine Ausstellung, die der Ventilierung einer ästhetischen Frage gilt, nicht gerade sehr bequem ist, sondern — wie mir Kollege Deneken in Krefeld, der sich in dieser Beziehung die größten Verdienste erworben, gewiß zugeben wird — recht viel Arbeit verursacht. Eine Ausstellung, welche einen Ausschnitt aus der Kulturgeschichte teils nach Zeitperioden, teils nach Materialgruppen bietet, hat jedenfalls viel weniger Arbeit, nicht nur das Material zusammenzubringen, sondern auch den ganzen Plan der Außenwelt gegenüber populär zu machen. In ästhetischen Angelegenheiten hat man zunächst die Zweifel, die sogar manche Kollegen an der Realisierbarkeit laut werden lassen, zu zerstreuen. Wie schwer es ist, nun gar die träge Masse des Publikums für subtile Fragen zu erwärmen, braucht wohl nicht erst betont zu werden.

Dessenungeachtet werden solche Ausstellungen namentlich von den Kunstgewerbemuseen auch in der Zukunft in Angriff zu nehmen sein und, wenn man sich die Arbeit nicht zu leicht macht, auch des Erfolges sicher sein können. Überflüssig werden solche Unternehmungen erst dann sein, wenn wir auch ästhetische Museen besitzen werden, was bekanntlich derzeit noch nicht der Fall ist. Aber ich kann mir es wohl denken, daß namentlich in den größeren Reichshauptstädten, in deren bisherigen Museen die Objekte richtigerweise immer mehr nach kulturgeschichtlichen Gesichtspunkten und immer weniger nach Materialgruppen angeordnet sind, sich in absehbarer Zeit ein lebhaftes Bedürfnis herausstellen wird, nicht nur Kunstobjekte, sondern vor allem kunstgewerbliche Gegenstände unter neuen Gesichtspunkten zusammenzufassen. Wieviel gäbe es da zu lernen, was man in unseren gegenwärtigen Museen teils garnicht, teils bei der zerstreuten Anordnung des Materials nur ungeheuer schwer anschaulich zu machen vermag. Die Materialbehandlung ist ja da und dort bereits in einzelnen technologischen Lehrgängen gemeinverständlich gemacht worden; aber alles ist nur vom technischen, nicht auch vom ästhetischen Standpunkte aus Gegenstand des Interesses gewesen. Und doch fordert gerade die Materialbehandlung hauptsächlich vom ästhetischen Standpunkte, wie sie beispielsweise auf der letzten Dresdener Ausstellung angedeutet wurde, gar sehr unsere Aufmerksamkeit heraus. Bezüglich der Konstruktion und der Dekoration — und zwar sowohl was die Art des Ornaments, als auch die Stellen, an denen es anzubringen ist, anbelangt — ließen sich in allen Materialgruppen wichtige Beispiele für gelungene material- und zweckgemäße Lösungen übersichtlich zusammenstellen. Was die Ornamente anbelangt, wären die einzelnen Arten derselben, die dem Naturreich entnommenen Motive, die geometrischen Bildungen, die freien Linienführungen usw. ebenso zu entwickeln, wie das Prinzip der Reihung oder der Symmetrie. Eines der interessantesten Kapitel wäre das der Farbe — volle ungebrochene Farbentöne, Farbenakkorde, Analogie- und Kontrastharmonie, Polychromie und Isochromie usw. —; in dieser Beziehung liegt auch schon einige Vorarbeit da.

Noch wichtiger als die Reihe der guten Beispiele wäre aber für ästhetisch pädagogische Zwecke die ganze Entwicklung der Gegenbeispiele, denn in dieser Beziehung lassen uns die Museen, wenn man von einigen bewußten Geschmacklosigkeiten, die zur Charakteristik in gewissen kunstgewerblichen Gruppen notwendig sind, absieht, leider vollständig im Stiche. Immer wieder wird uns vorgeführt, was man absolut oder wenigstens relativ für schön hält, aber nirgends hat man noch Gelegenheit, das anschaulich beisammen zu finden, was ausgesprochen als geschmacklos bezeichnet werden muß; und doch ist es zweifellos ungeheuer wichtig, zu dem Gebot das Verbot treten zu lassen, und dadurch nicht nur die produzierenden Kreise, sondern auch das kaufende Publikum über manches zu orientieren, was diesem noch garnicht einleuchtet. Schlechte Formengebung,

passender, dürftiger oder aber überladener Schmuck, auch Schmuck an den unrichtigen Stellen, Materialübergriffe oder Materialsurrogate, unerträgliche Farbenzusammenstellungen, Künsteleien und Pimpeleien, namentlich Ausstellungspimpeleien, industrielle Vergröberungen individueller künstlerischer Erzeugnisse, das und manches andere, übersichtlich zusammengestellt, würde ohne Zweifel einen gewaltigen Eindruck auf die Museumsbesucher machen. Daß dieser Eindruck ein erfreulicher sein wird, soll keineswegs behauptet werden; aber man muß auch Medizinen nehmen, die weniger schmecken, wenn die bisherigen Heilmittel nicht hinlangen. Selbstverständlich denke ich mir all dies nicht in starrer, für alle Zeiten unabänderlich gegebener Zusammenstellung, sondern immer wieder von Zeit zu Zeit erneuert, bzw. jenen Tendenzen angepaßt, die die betreffende Zeit ästhetisch am schärfsten herausgestaltet hat. — Ich glaube an dieser Stelle bereits verraten zu können, daß das Kgl. württembergische Landes-Gewerbemuseum zu Stuttgart, wenigstens was die Gegenbeispiele anbelangt, auch die Initiative in der praktischen Durchführung ergreifen wird, und daß die Vorarbeiten hierfür schon ziemlich weit gediehen sind; die neue Museumsabteilung wird bestimmt innerhalb Jahresfrist aufgestellt sein. Natürlich werden wir in Stuttgart einerseits durch die Abtrennung des Lokals und andererseits durch recht zahlreiche, gerade in dieser Gruppe ganz unentbehrliche Kollektiv-Aufschriften und Detail-Bezettelungen dafür Sorge tragen, daß auch der naive Teil des Publikums selbst ohne Führer oder mündliche Erläuterung sofort merke, daß hier eine ganz neue Abteilung mit anderen Tendenzen vorliegt.

Welche Erfahrung mit dieser Spezialität gemacht werden wird, kann man vorläufig mit Sicherheit nicht angeben, aber es ist zu hoffen, daß das im Musealwesen neue Experiment seine Schuldigkeit tun wird, und daß sich in weiterer Folge auch andere Arbeitsmuseen veranlaßt sehen werden, etwas ähnliches in ihren Plan aufzunehmen. Da aber nicht anzunehmen ist, daß alle Kunstgewerbemuseen plötzlich ihren Beständen eine pädagogische und ästhetische Tendenz geben werden, so sollte in denjenigen Instituten, bei denen hierfür die Vorbedingungen gegeben sind, ab und zu die Veranstaltung einer Ausstellung vom ästhetischen Gesichtspunkt in Erwägung gezogen werden.

Da glaube ich denn für solche Fälle den Vorgang des Stuttgarter Landes-Gewerbemuseums empfehlen zu sollen. Jede Ausstellung hat ja nur eine begrenzte Dauer, und alle, selbst interessantere Ausstellungen zu besichtigen, ist leider auch den Fachgenossen unmöglich. Aus diesem Grunde empfiehlt es sich doch sehr, wenigstens dem Katalog oder Führer[1]) der Ausstellung nicht die Form der sonstigen Ausstellungskataloge zu geben, d. h. nicht so sehr die zusammengebrachten

[1]) Der kleine Rest der Stuttgarter Ausstellungskataloge »Symmetrie und Gleichgewicht« ist der Verlagsbuchhandlung Conrad Witwer in Stuttgart übergeben worden.

Gegenstände Nummer für Nummer aufzuzählen und unter einem besonderen Gesichtspunkt zu registrieren, vielmehr darauf das Schwergewicht zu legen, daß die Absicht des Unternehmens durch selbständige Abhandlungen auch für diejenigen, denen der Besuch der Ausstellung unmöglich ist, recht deutlich zum Ausdrucke komme, und daß man auch noch lange nach Schluß einer solchen Ausstellung an der Hand des betreffenden Buches Gelegenheit hätte, die Resultate kennen zu lernen, bzw. nachprüfen zu können. — Und noch eins! Die einzelnen bei solchen Ausstellungen vereinigten Objekte spielen allerdings nicht die Hauptrolle; wichtig ist doch nur der Gesichtswinkel, unter welchem diese Objekte gerade in diesem Augenblicke betrachtet werden sollen. Dessenungeachtet wird man gut tun, wenigstens die wichtigsten Gegenstände in guten Abbildungen hinzuzufügen, um auch den allgemeinen Charakter der Leihgabenausstellungen nicht ganz aus dem Auge zu verlieren und der Kunstwissenschaft für spätere Zeiten neu auftauchendes Material auch für die Bearbeitung von andern Standpunkten aus zu ermöglichen.

DAS HISTORISCHE MUSEUM

SEIN WESEN UND WIRKEN UND SEIN UNTERSCHIED VON DEN KUNST- UND KUNSTGEWERBE-MUSEEN

VON

OTTO LAUFFER

KAPITEL V: VON DER SAMMELPRAXIS DER HISTORISCHEN MUSEEN

Über die Rücksichten, die in der täglichen Praxis des Sammelns nach unserer Meinung von den historischen Museen zu befolgen sind, können wir uns nach der Erledigung der wichtigen prinzipiellen Vorfragen ziemlich kurz fassen.

Wie ein jedes Museum, so ist auch das historische Museum vor allem auf die Erwerbung von Originalen angewiesen, denn nur den Originalen haftet offensichtlich der dokumentarische Wert an, um dessen willen wir geschichtliche Denkmäler für sammelnswürdig erklären. Daß die historischen Museen dabei oft geradezu gezwungen sind, das eine oder andere Stück zu kaufen, haben wir bereits gesehen. Dieser Fall tritt immer dann ein, wenn es sich um ein nachweislich lokales Stück von einiger Bedeutung handelt, welches zu einem annehmbaren Preis auf den Markt kommt. Bei jedem derartigen Falle wird dann der Museologe von neuem zu untersuchen haben, ob ein Gegenstand wie der jeweils zur Frage stehende in Rücksicht auf die glaubwürdig bezeugten Ereignisse oder Zustände der lokalen Geschichte überhaupt existenzmöglich ist, und wenn das zutrifft, ob er

durch irgendwelche äußeren Merkmale seine lokalgeschichtliche Bedeutung erkennen läßt, beziehungsweise ob die vom Vorbesitzer gelieferten Berichte über die Provenienz für glaubwürdig erachtet werden können. »Auf das Woher, zu welchem Zwecke und in welchem Zusammenhange kommt es hier bei jedem einzelnen Gegenstande an.« Dieser beherzigenswerte Ausspruch Karl Lachers kann nicht oft und nicht laut genug wiederholt werden,[1]) und es ist vielleicht nicht überflüssig, darauf hinzuweisen, daß auch F. Weber in seinem Aufsatz über »Die lokalen historischen Vereine und Museen in Oberbayern« sich dahin geäußert hat, daß »bei aller Sammeltätigkeit natürlich immer der leitende Gedanke die Zusammengehörigkeit der Sammelgegenstände mit dem Bezirke sein müsse«.[2])

Auf die möglichst genaue Feststellung der Provenienz muß immer das höchste Gewicht gelegt werden. Wenn ein Stück aus neuerer Zeit, wo die Museen hinreichende Auswahl haben, von unbekannter Provenienz ist, so kann man es in den meisten Fällen für ein historisches Museum nicht mehr zur Anschaffung empfehlen, es müßte denn sein, daß es geeignet wäre, innerhalb der archäologischen Entwicklungsreihe ein typisches Glied zu repräsentieren. Daß man in dieser Hinsicht bei prähistorischen und mittelalterlichen Stücken wegen ihrer Seltenheit hier und da Zugeständnisse machen wird, ist bereits gesagt.

Ebenso brauchen wir nach unseren früheren Ausführungen wohl kaum zu wiederholen, daß ein lokales historisches Museum bei der häufig begegnenden und in vieler Hinsicht begreiflichen Vorliebe für Prunkstücke sich alle die Beschränkung auferlegen muß, die durch die lokale Geschichte begründet und sogar verlangt wird. Eine Stadt, die womöglich niemals eine reiche äußere Kultur besessen hat, soll auch in ihrem historischen Museum nicht den Anschein dessen zu erwecken suchen.

Dagegen muß es betont werden, daß ein historisches Museum sich nicht etwa darauf beschränken darf, nur ganze Stücke zu erwerben, sondern daß es zu wiederholten Malen gezwungen sein wird, in seinen Sammlungen auch Bruchstücke aufzunehmen, wenn dieselben dokumentarischen Wert haben. Die antiquarischen Museen sollen sich eben, wie F. Deneken zutreffend gefordert hat, »recht bewußt werden, daß ihre Bestände Studienmaterial für wissenschaftliche Zwecke sind«[3]) und in diesem Zusammnnhange können, wie jedermann weiß, oft auch Bruchstücke von großer quellenmäßiger Bedeutung sein.

Wird ein demnach für museumsfähig gehaltenes Stück im Handel erreichbar, dann heißt es zugreifen und zwar schnell und fest genug zugreifen, um der drohenden Verschleppung vorzubeugen. Am besten ist es, womöglich überhaupt nicht erst so lange zu warten, bis derartige Stücke in den Handel gelangen. Ein

[1]) Vgl. K. Lacher, a. a. O. S. 10.

[2]) S.-A. aus »Altbayerische Monatsschrift« Jahrg. 3, S. 5.

[3]) F. Deneken, Erster Bericht d. städt. Kaiser Wilhelm-Museums in Krefeld. 1899. S. 47.

eng umgrenztes Arbeitsgebiet läßt sich im allgemeinen genügend übersehen, um Altertumsgegenstände, sofern sie überhaupt verkäuflich sind, meist schon aus erster Hand erwerben zu können. Daß der Handel mehr als einen brauchbaren Gegenstand, und oft gerade künstlerisch sehr gute, hinzu bringen wird, ist bei den heutigen Verhältnissen des Kunstmarktes anzunehmen. Aber der Handel ist immer vom Zufall abhängig, und wie Essenwein einmal von sich und seinem Amtsantritt in Nürnberg gesagt hat: »Der neuantretende Vorstand konnte nicht die Absicht haben, dem Zufalle es zu überlassen, ob etwas und was aus der Anstalt werde«, so muß jeder Leiter eines historischen Museums vor allen Dingen in seinem Arbeitsbereich selbst auf die Suche nach brauchbaren Stücken gehen, und sich nicht abwartend darauf verlassen, daß ihm der Handel schon das nötige Material ins Haus tragen werde.[1])

Durch eine solche suchende Sammeltechnik der Museen werden nicht nur viele Stücke vor der Verschleppung und der damit immer verbundenen Entwertung bewahrt, es werden dadurch unzweifelhaft auch heute noch manche gute und interessante Denkmäler ans Tageslicht gezogen werden können, die bislang in irgend einem verborgenen Winkel, für die Allgemeinheit unzugänglich und ungenützt ihr Dasein fristen. Damit soll nicht etwa einer Art Raubsystem das Wort geredet werden, welches darauf ausgehen könnte, die öffentlichen Gebäude und Institutionen ihres historischen und künstlerischen Denkmälerbestandes zu entkleiden, um damit so schnell wie möglich die historischen Museen anzuschwellen. Kein Mensch kann leugnen, daß jeder Altertumsgegenstand immer am besten an dem Orte zur Geltung kommen wird, für den er von Anfang an bestimmt und geschaffen worden ist. Erst wenn seine Erhaltung gefährdet erscheint, soll das historische Museum es in seinen Sammlungen zu bergen suchen. Nur in wenigen Ausnahmefällen, wo ein künstlerisch besonders hervorragendes Stück an einem so ungünstigen Platze angebracht ist, daß die Wirkung, die es an dieser Stelle auszuüben vermag, zu seinen künstlerischen Qualitäten in einem krassen Gegensatze steht, nur in diesen Fällen würden wir es für berechtigt halten, ein solches Stück, auch wenn seine Erhaltung im übrigen gesichert erschiene, in die Schausammlungen des Museums zu übertragen, um es so dem großen Publikum zugänglich zu machen und zu seiner gebührenden Wirkung zu bringen.

Nicht minder soll das Museum sich bemühen, lokalgeschichtlich wichtige Gegenstände, die sich etwa in Privatbesitz befinden, für seine Sammlungen zu erwerben und dadurch der Öffentlichkeit wieder zuzuführen. In dieser Hinsicht teilen wir durchaus R. Wackernagels Meinung, »daß gewisse Dinge von vornherein zu groß und zu mächtig seien, um dem Privatbesitz anzugehören«. Wenn Wackernagel hinzufügt: »Das Banner, das einst in siegreicher Schlacht erbeutet

[1]) Th. Hampe, Das Germanische Nationalmuseum von 1852 bis 1902. S. 88.

worden, — der Stab, unter welchem jahrhundertelang das Gericht gehegt wurde, sind Dinge, deren Ehrwürdigkeit ihnen das Recht gibt, öffentliches Gemeingut zu sein«, so ist zu hoffen, daß diese Anschauung auch in dem großen Publikum Widerhall und Zustimmung finden wird.[1])

Da wir hier also von den Sammelbestrebungen der Museen zu sprechen uns genötigt sahen, so möge man es uns nicht verübeln, wenn wir in diesem Zusammenhange uns auch erlauben, ernstlich vor jener Art des Sammelns zu warnen, die in möglichst kurzer Zeit soviel wie möglich zusammenschleppen will. Kein Fehler, der einem Museologen anhaften kann, ist schlimmer und verhängnisvoller als die Sammelwut, kein museologisches Bestreben ist besonders für die Schausammlungen nachteiliger als dasjenige, möglichst bald ein volles Haus haben zu wollen. Schnell zugreifen und hastig zugreifen, sind zwei sehr verschiedene Dinge, und wir sollen nie vergessen, daß ein Museum von längerer Dauer ist als ein einzelnes Menschenleben. Seine Sammlungen wollen mit Bedacht und Ruhe zusammengetragen werden. Wir sollen nicht kaufen, was wir gerade erhaschen können, sondern wir sollen nur das kaufen, was wir einem sachlich begründeten Museumsplane entsprechend kaufen müssen. Und wenn uns das eine oder andere Stück einmal ohne unsere Schuld entgehen sollte, so müssen wir uns damit trösten, daß es der Zukunft vielleicht doch noch einmal gelingen wird, es zu erwerben.

Nun wird einem jeden Museum sein Besitzstand an Originalen glücklicherweise nicht immer nur durch Kauf zugeführt, vieles wird auch geschenkt, und unter diesen vielen Stücken befinden sich bei normalen Verhältnissen immer eine große Reihe von Gegenständen, die für das Museum wirklich brauchbar sind und ohne weiteres in die Sammlungen eingereiht werden können. Allein daneben werden erfahrungsgemäß auch immer manche Stücke zum Geschenk angetragen, die in dem vorgesehenen Rahmen der Sammlungen keinen Platz finden. Der Museologe sieht sich dann in der Lage, sich mit Stücken abzufinden, die für sein Museum an und für sich nicht begehrenswert sind. Ein Recht, solche Dinge ganz abzulehnen, hat er unseres Erachtens nicht, denn mit jedem derartigen Stücke werden der Allgemeinheit als tatsächlicher Besitzerin des Museums gewisse Werte, und wenn es selbst nur materielle Werte sind, zum Geschenk angeboten, die der einzelne auszuschlagen nicht berechtigt ist. Ebensowenig aber darf er sich durch solche Geschenke und Vermächtnisse — auf vorgefundene alte Bestände trifft dasselbe zu — etwa veranlaßt sehen, die betreffenden Sachen nun in seine Schausammlungen einzustellen. Dadurch, daß das geschehen ist, sind manche Museen offenbar erst in ihr Ausstellungsunglück hineingeraten. Es gibt hier nur einen Ausweg, aber der läßt sich immer betreten, wenn der Geber wirklich wohlmeinend und verständnisvoll war und nicht etwa nur aus Eitelkeit geschenkt hat, um sich als

[1]) R. Wackernagel, »Über Altertumssammlungen. Festrede, gehalten bei der Eröffnung des Historischen Museums Basel«. 1894. S. 19 u. 20.

Gönner mit möglichst groß geschriebenem Namen in den Schausammlungen verewigt zu sehen.

Wenn solche Stücke für die Sammlungen selbst nicht brauchbar sind, so können sie doch für andere Museen wertvoll sein, oder wenn auch das nicht, so können sie doch für den Antiquitätenhandel immer noch gewisse Werte besitzen, kurz als Tauschobjekte werden sie immer noch in den meisten Fällen verwendbar sein. Und damit kommen wir auf ein Hilfsmittel zur sachgemäßen Ausbauung der einzelnen Sammlungen, dessen sich die Museen nach unserer Meinung mit der Zeit mehr und mehr bedienen werden. Unzweifelhaft wird die Museumspraxis bald dazu geführt werden, innezuhalten in der bislang doch noch sehr getrennten Arbeitsweise der verschiedenen gleichartigen Anstalten, und einmal Überschau zu halten über den ganzen großen Besitzstand, der im Laufe der Zeit in unseren öffentlichen Sammlungen sich angehäuft hat. Je mehr man die lokalen Aufgaben der historischen Museen betonen wird, um so mehr wird man anfangen, die nicht in den lokalen Rahmen gehörigen Sammlungsstücke von Museum zu Museum als Tauschobjekte hinüber und herüber zu geben und die der Heimat entfremdeten Denkmäler auf diese Weise wieder an ihre alte Stätte zurückzuführen. Bei solchem Tausch werden beide Interessenten nur gewinnen, es wird ein Tauschen ohne Täuschen sein.

Daß man zu diesem höchst empfehlenswerten Vorgehen schon bald gelangen wird, darauf deuten außer den inneren Vorzügen auch manche äußeren Anzeichen. J. Brinckmann, praktisch und scharfsichtig wie immer, scheint sich auch nach dieser Richtung hin von vornherein in seinem Museumsstatut freie Hand gewahrt zu haben, indem er darin den Passus aufnehmen ließ, »daß ihm gestattet sein müsse, gegebenen Falls Minderwertiges durch Vollgültiges ersetzen zu können, wo sich die Gelegenheit böte«.[1] Ganz klar aber ist jene Tendenz bereits in dem Schweizerischen Gesetz vom 9. Juni 1890 ausgesprochen, welches in Art. 4 das Verhältnis des Landesmuseums zu den nationalen Sammlungen behandelt und dabei außer der kauf-, leih- oder schenkweisen Überlassung auch ausdrücklich den Austausch von Altertümern in Original oder Kopie vorsieht.[2]

Zum Schlusse dieses Absatzes müssen wir nun endlich noch eine kurze Bemerkung machen, auf die wir, wie wir glauben, nicht mit Unrecht ein besonderes Gewicht legen möchten. Bislang war immer nur von dem Sammeln von Originalstücken die Rede, weil auf ihnen in der Tat immer der Hauptbestand eines jeden Museums beruhen muß. Nun aber wird es in jedem Sammelgebiete auch immer eine ziemliche Reihe von Stücken geben, die das Museum aus äußeren Gründen ein für alle Mal nie in seinen Schausammlungen aufstellen kann, und die es infolge seiner besonderen Aufgaben doch dem Publikum veranschaulichen muß.

[1] Brinckmann-Festschrift S. 48.

[2] H. Angst, Eröffnungs-Festschrift S. 23.

Man denke dabei zunächst einmal an Stücke, die an und für sich wohl in jedem Museum rein ausstellungstechnisch zu bewältigen wären, die aber vielleicht nur ein einziges Mal vorhanden, in diesem unikalen Exemplar bereits im festen Besitz und daher für jede andere Sammlung im Original unerreichbar sind. Es gibt immer eine ganze Reihe derartiger Stücke, bei denen wir aus dem Programm unseres Museums heraus gezwungen sind, sie dem Publikum vorzuführen, sei es daß sie als lokalgeschichtliche Erinnerungsstücke wertvoll sind, sei es daß sie die archäologischen Entwicklungsreihen an irgend einer wesentlichen Stelle ergänzen.

Es bleibt in solchen Fällen nichts anderes übrig, als sich mit Nachbildungen zu begnügen, und wir sind der Meinung, daß solche Nachbildungen vom Standpunkte der historischen Museen durchaus nicht als ein so minderwertiger Behelf zu betrachten seien, wie sie zur Zeit scheinbar von manchen Seiten angesehen werden. Es mag sein, daß man in Kunstgewerbemuseen, wo das Material eines Stückes sehr stark mitsprechen muß, nicht viel mit Nachbildungen anfangen kann. In einem historischen Museum ist das etwas anderes. Auch hier kann man freilich einer Nachbildung nie und nimmer den dokumentarischen Wert des Originals verleihen, aber der historisch-archäologische Zweck, dem das Original einst gedient hat, wird auch durch die Nachbildung dem großen Publikum klar veranschaulicht. Die wissenschaftlichen Arbeiten der historischen Museen müssen gewiß immer auf die Originale zurückgehen, aber ihren populär-lehrhaften Aufgaben wird auch mit guten Nachbildungen ein wesentlicher Dienst erwiesen, und jedenfalls ist einem historischen Museum fast immer mit dem Abguß eines dem lokalen Sammelbereich angehörenden Stückes mehr geholfen als mit einem Original, welches vermöge seiner Herkunft überhaupt ein Fremdling in den Sammlungen ist.

In der Tat haben die historischen Museen den großen lehrhaften Wert der Nachbildungen schon seit langer Zeit erkannt, und sie haben dem auch in der Praxis Rechnung getragen, worauf bei museologischen Fragen ja schließlich alles ankommt. Es mag genügen, hier nur ein paar Beispiele zu nennen. Das germanische Nationalmuseum hat fast seit Anbeginn seiner Sammeltätigkeit von dem Hilfsmittel der Nachbildungen in großem Umfange und mit anerkanntem Erfolg Gebrauch gemacht. Fast ebenso früh hat W. Wackernagel für die Basler Sammlung die Beschaffung von Nachbildungen vorgesehen,[1]) und daß auch in jüngerer Zeit das Schweizerische Landesmuseum die Kopien neben den Originalen zu Recht bestehen läßt, haben wir bereits aus den bei Besprechung des Austausches von Gegenständen zitierten Gesetzesworten abnehmen können. In allerneuester Zeit hat endlich auch Overmann die Erwerbung von Reproduktionen für die Erfurter Sammlungen mit Recht empfohlen. Diese wenigen Beispiele ließen sich noch vermehren. Wir verzichten aber auf weitere Belege, denn es kommt uns hier nicht sowohl

[1]) W. Wackernagel, »Über die mittelalterliche Sammlung zu Basel«. 1857. S. 1.

darauf an, den Umfang zu schildern, in dem man bislang von Nachbildungen Gebrauch gemacht hat, als vielmehr ihre nicht geringe museologische Bedeutung scharf hervorzuheben und sie auch für die weitere Arbeit der historischen Museen dementsprechend zu empfehlen.

Mit der gleichen warmen Befürwortung möchten wir schließlich noch für ein museologisches Hilfsmittel uns aussprechen, welches in hervorragendem Maße geeignet erscheint, die historischen Museen zur Erfüllung der ihnen obliegenden Aufgabe der Volksbelehrung wesentlich zu fördern. Wir meinen die Modelle. Wie es für jedes historische Museum eine Reihe von Stücken gibt, die ihm voraussichtlich für lange Zeit, vielleicht sogar für immer nur in Nachbildungen zugänglich sind, so wird es auch immer eine gewisse Summe archäologischer Denkmäler geben, die vermöge ihrer Größe über die durchschnittlichen museologischen Möglichkeiten hinausgehen und daher niemals im Original den Altertumssammlungen einverleibt werden können. Man denke nur an die Erscheinungen des volkstümlichen Wohnbaues, an allerlei Verkehrsmittel, wie Schiffe und Wagen, an Brückenbauten, an Burgen und an die wechselnden Systeme historischer Fortifikationsarbeiten. Will man alle diese Dinge in einem historischen Museum zur Anschauung bringen, und es ist kein Zweifel, daß wir die Verpflichtung haben, es zu tun, so bietet sich in der Vorführung von Modellen ein höchst empfehlenswertes Hilfsmittel dar. Jedes Modell wird in einer auf Lehrhaftigkeit angelegten Sammlung immer die besten Dienste leisten. Es ist ja zur Genüge bekannt, wie unmittelbar es sich an das Verständnis des Publikums wendet, wie es mit seiner Anschaulichkeit und seiner Übersichtlichkeit zumal für die große Menge der Museumsbesucher immer weit mehr bietet, als ein langer theoretischer Vortrag zu bieten vermag. Das Modell hat sich deshalb in unseren Museen eine Stellung errungen, aus der es so leicht nicht verdrängt werden kann. Wir brauchen in dieser Hinsicht ja nur auf das Germanische Museum in Nürnberg, das Volkskunde-Museum in Berlin, das Steiermärkische Landesmuseum in Graz, das Museum in Lübeck, das neue städtische Museum in Braunschweig usw. zu verweisen, die mit Modellen von Baulichkeiten und Geräten ausgestattet sind, oder daran zu erinnern, daß die ausgedehnte Seefischereiabteilung des Altonaer Museums zum größten Teile aus Modellen besteht. Trotzdem scheint es uns, daß gerade für die historischen Museen die Verwendung von Modellen auch jetzt noch einer erneuten dringenden Empfehlung würdig ist. Wer das gesamte Gebiet der deutschen Archäologie in den Gattungsformen irgend einer beliebigen deutschen Landschaft gegenständlich veranschaulichen will, der ist in mehr als einer Beziehung auf die Hilfe von Modellen angewiesen. Diese Tatsache ist für alle historischen Museen von gleichem Belang!

(Schluß folgt)

NOTIZEN

Ein Dozent für Museumsführungen. Das Museum of Fine Arts zu Boston, das schon in mancherlei Fragen der Museumstechnik vorbildliche Leistungen aufzuweisen hat, wird als erste Anstalt dieser Art einen Dozenten anstellen, dessen Tätigkeit ausschließlich der mündlichen Erläuterung der Sammlungsgegenstände gewidmet sein wird. Das Bulletin des Museums vom April 1907, Nr. 25, schreibt darüber:

Mündliche Aufklärung über die Sammlungen ist bis jetzt noch nicht als eine derjenigen Pflichten eines Museums anerkannt worden, die ihm dem Publikum gegenüber obliegen. Etiketten und Kataloge sind für die Besucher im allgemeinen, das gesprochene Wort blieb für die Studierenden vorbehalten. Um die Aufgaben der öffentlichen Kunstsammlungen als Bildungsinstitute restlos zu erfüllen, bedarf es weitester Anwendung beider Methoden. Eine Führung leidet nicht unter manchen derjenigen Beschränkungen in der Belehrung, die einem gedruckten Führer anhaften. Ein Zettel oder ein Buch kann keine Fragen beantworten, und seine Lektüre erfordert Zeit und Mühe, die besser dem Anschauen der Gegenstände selbst zugute kämen. Die Vermehrung mündlicher Erlauterung in Kunstsammlungen in den letzten Jahren, bei uns wie auswärts, beweist, wie lebhaft das Interesse an Veranstaltungen dieser Art ist. Ein wichtiger Teil der Verhandlungen auf dem Kongreß europäischer Museumsbeamter zu Mannheim 1903 galt den Berichten über die Schülerführungen, die während der vergangenen Jahre in deutschen Museen abgehalten worden waren.

Das Gebiet solcher Darbietungen zu erweitern mag dadurch gelingen, daß man sie unter noch liberaleren Bedingungen gewährt. Ein Schritt vorwärts hierzu bedeutet es, wenn man die Führung von Besuchern in den Sammlungen zur Sonderaufgabe eines Museumsbeamten macht, der den Titel Dozent führt. Der Dozent soll jedem Besucher Auskunft geben über einen Teil oder die Gesamtheit des Museums. Besucher, die einen bestimmten Gegenstand verfolgen, sollen dabei unterstützt werden; wer das ganze Museum bei einem Besuch zu sehen wünscht, soll ohne Zeitverlust zu den wichtigsten Stücken geführt werden; wer sich für die neuen Erwerbungen interessiert, wird von dem Dozenten jede, auch noch nicht veröffentlichte Information erhalten.

Wir zweifeln nicht daran, daß der »Museumsdozent« (Garrick M. Borden, zurzeit Assistent des Sekretärs) in seinem neuen Amt Gutes und Nützliches leisten wird; möchte seine Tätigkeit auch bei uns bald zu ähnlichen, weitsichtigen und weitherzigen Unternehmungen Anlaß geben. E. H.

Denkmalpflege und Museum. In Bremen hat in neuester Zeit auf dem Gebiete der Denkmalpflege ein Ereignis stattgefunden, das der Beachtung würdig

erscheint, da es in der Geschichte der öffentlichen Kunstpflege und des Museumswesens neu ist. Es handelt sich dabei kurz um folgenden Vorgang. Die Stephanikirche in Bremen, in spätromanischer Zeit gegründet und im wesentlichen als gotischer Hallenbau ausgeführt, besaß aus dem Jahre 1768 einen pompösen geschnitzten Orgelprospekt von großem Reichtum und Schwung der Komposition, ein Werk, das sich höchst glücklich dem Platz seiner Bestimmung angliederte. Dieses Stück war und blieb der künstlerische Glanzpunkt des Kircheninnern, auch nachdem die Empirezeit eine im übrigen recht taktvolle und anständige Umstilisierung des Raumes vorgenommen hatte. Im Jahre 1889 kam dann der Architekt Hase aus Hannover, der die Gotik am besten kannte. Er sollte die Kirche stilrein restaurieren und wies konsequent alles hinaus, was nicht in den gotischen Charakter hineinpaßte, die Empirekanzel und -kirchenstühle und natürlich auch die schöne Rokokoorgelfassade. Sie wurde dem Gewerbe-Museum überwiesen, mußte dort, aus Platzmangel, auseinandergerissen und stückweise aufgestellt werden; dann, als ein einigermaßen ausreichender Platz gefunden war, wurde sie wieder zusammengebaut und an der Wand eines Vortragsaales im Museum fast vollständig wieder aufgestellt. Hier führte sie ein Jahrzehnt lang eine Scheinexistenz.

Jetzt aber brauchte die Gemeinde ein neues Orgelwerk, und zu rechter Zeit entsannen sich die Bauherren ihres alten Schatzes. Sie baten um Herausgabe des Orgelprospektes, und das Gewerbe-Museum hat ihrer Bitte willfahrt: seit dem 1. Pfingsttage d. J. schmückt die Orgelfassade wieder die Stelle ihrer ursprünglichen Bestimmung, den Platz über der Sängertribüne an der Westwand des Kirchenschiffes.

Dies sind die Tatsachen. Das Neue daran ist, daß ein Museum ein kostbares Stück seines Eigentums, ein Stück von seltener Schönheit, uneigennützig den früheren Eigentümern wieder abtritt, die sich doch dieses selben Stückes als eines wertlosen Gerümpels entledigt hatten. Das Museum hat damit also gezeigt, daß es nicht den krämerhaften Erwerbssinn und den sammlerischen Stolz als Haupteigenschaften besitzt, sondern daß ihm die wahre Kunstpflege und die Erhaltung von alten Kunstdenkmälern höher steht. Es gibt nicht viele Museen, die ihre Aufgaben so ideal und so weitblickend auffassen; es wäre aber zu wünschen, daß in ähnlichen Fällen dieses Beispiel nachgeahmt würde. Die Museen, denen gerade in letzter Zeit wieder nachgesagt zu werden pflegte, sie seien nur Leichenkammern verstorbener Kulturen, könnten durch eine solche lebendige und fruchtbringende Tätigkeit an öffentlichem Ansehen gewinnen, und ein weiterer Gewinn wäre es, wenn aus diesem Vorkommnis ein klareres Verständnis darüber heraussprünge, daß die Tätigkeit der Gewerbe-Museen einerseits und die Aufgaben eines Konservators der öffentlichen Kunstdenkmäler andererseits sich durchaus nicht immer konkurrenzmäßig zu gestalten braucht.

Dr. E. Waldmann.

Kleine Museen. Allenthalben erstehen kleine und kleinste Museen. Aber nicht immer werden die Gründungsversuche mit der nötigen Einsicht unternommen. Das Beste daran ist meist der Enthusiasmus eines einzelnen oder einer kleinen Gruppe, und so vermag bisweilen Schaffensfreude und guter Wille Unternehmungen, denen wenig Lebenskraft von vornherein innewohnte, eine Weile lebendig zu erhalten. Dann aber, wenn die enthusiastischen Stifter dahingegangen sind, pflegt ihr Werk rasch der Vergessenheit anheimzufallen, und jeder, der sich um Museumsverhältnisse kümmert, wird wissen, daß sogar ein oder das andere derartige Museum wieder allmählich verschwand. Mitten in diesem Gründungsfieber berühren zwei Nachrichten wohltuend: In Plön sollte ein Museum entstehen, aber man gab dem Hinweis, daß für die Vertretung der heimischen Kunst in der Provinz schon genügend gesorgt sei und weitere Museumsgründungen nur arge Zersplitterung herbeiführen würden, statt und verzichtete auf die Durchführung des Planes. Und in der alten Grafschaft Hoya-Diepholz, wo Dorfmuseen gegründet werden sollten, trat zu rechter Zeit ein Warner auf, der den Zusammenschluß der Sammlungsgegenstände an einem Orte, in Nienburg, empfahl. Seine Mahnung an das Schillersche Wort sollte immer wieder gehört werden:

Immer strebe zum Ganzen! und kannst du selber kein Ganzes
Werden, als dienendes Glied schließ an ein Ganzes dich an!

Ktsch.

MUSEUMSCHRONIK

(VOM 1. APRIL BIS 15. JUNI 1907)

I. GRÜNDUNGEN. ERÖFFNUNGEN

Berlin. Am 3. April wurde im Obergeschoß des Alten Museums das Antiquarium neu eröffnet.

Brighouse. Die neue Art Gallery wurde am 22. Mai eröffnet.

Butzbach. Das Heimat- und Trachtenmuseum ist in der Michaeliskirche eingeweiht worden.

Celle. Am 24. April fand die Eröffnung des neuerbauten vaterländischen Museums statt.

Eisenach. Am 27. Mai wurde das Bachmuseum eingeweiht.

Königsberg i. Pr. Die Schützengilde hat im Ladezimmer des alten Schützenhauses ein Schützenmuseum errichtet.

München. Das Antiquarium ist durch seinen neuen Leiter Adolf Furtwängler vollständig neu geordnet und aufgestellt worden.

Nordhausen. Das Städtische Museum wurde in seinem endgültigen Heim, einer früheren Schule, eingeweiht.

London. Der Grundstein zum Erweiterungsbau des Britischen Museums wurde vom Könige gelegt.

Pittsburg. Vom 11. bis 13. April wurde das Carnegie-Institut feierlich eingeweiht, es umfaßt u. a. außer einer Gemäldegalerie auch botanische, mineralogische, zoologische, ethnographische und kunstgewerbliche Sammlungen.

Rom. Am 19. März wurden eine Anzahl neuer Säle im Nationalmuseum (Diokletiansthermen), die das Antiquarium mediaevale bergen, eingeweiht.

Schärding (Oberösterreich). Am 1. Mai wurde das städtische Museum im Schloßstöckl eröffnet.

Stockholm. Das neue Nordische Museum wurde am 8. Juni feierlich eröffnet.

Straßburg i. E. Das Elsässische Museum ist am 14. Mai dem großen Publikum zugänglich gemacht worden.

Wiehe. Am 27. Mai wurde hier in Leopold von Rankes Geburtshaus das Rankemuseum eingeweiht.

II. PLÄNE. VORBEREITUNGEN

Angeln (Holstein). Der Bismarckturm auf dem Schersberg soll zu einem Museum eingerichtet werden.

Biedenkopf. Der Geschichtsverein beabsichtigt in den Räumen des alten Schlosses ein Museum zu errichten.

Bologna. Giosuè Carduccis Haus wird von der Stadt als Carducci-Museum erhalten werden.

Bombay. Zur Erinnerung an den Besuch des Prinzen von Wales soll hier ein Westindisches Nationalmuseum errichtet werden.

Bremen. Auf eine Anregung von Dr. Karl Schäfer vom hiesigen Gewerbemuseum plant man hier die Anlage eines Freiluftmuseums der niedersächsischen Volkskunst.

Brünn. Im Spätherbst wird im Erzherzog-Rainer-Museum eine Ausstellung künstlerischer Photographien veranstaltet werden. Amateure, künstlerisch bedeutende Berufsphotographen und Fabrikanten mustergültiger Apparate können sich bei der Museumsdirektion bis Ende Juli zur Teilnahme anmelden. Zollfreie Ein- und Ausfuhr. Für Angenommenes Frachtkostenentschädigung.

Düsseldorf. Der Provinziallandtag bewilligte zur Erweiterung des Provinzialmuseums in Bonn die Summe von 500000 M.

Essen. Der Museumsverein plant die Errichtung eines Industriemuseums.

Frankfurt a. M. Die Vereinigung der städtischen Sammlungen zu einem Generalmuseum steht in Aussicht.

Halle. Der hiesige Verein zur Bekämpfung der Schwindsucht plant die Errichtung eines Tuberkulosemuseums.

Hamm. Der Museumsverein beschloß für den Bau eines Museums einzutreten, in dem eine ständige Eisen- und Textilausstellung Raum erhalten soll.

Harburg. Der »Lehrerverein an der Elbe« beschloß die Gründung eines Schulmuseums.

Helpershain (Hessen). Man beabsichtigt, die aus dem 17. Jahrhundert stammende Kirche zu einem Heimatmuseum einzurichten.

Kassel. Für den Neubau des hessischen Landesmuseums hat die Stadt einen Platz unentgeltlich zur Verfügung gestellt; das alte Museum Fridericianum wird künftig ausschließlich die Landesbibliothek aufnehmen.

Kiel. Das im Zusammenhang mit der Stiftung des verstorbenen Fräulein Hegewisch geplante Kunstmuseum, welches die archäologische Sammlung der Universität und die Kunstsammlungen des Schleswig-Holsteinschen Kunstvereins aufnehmen soll, wird in diesem Jahre zu bauen begonnen.

Köthen. Hier wird in Verbindung mit dem Herzogl. Landesseminar ein anhaltisches Schulmuseum eingerichtet.

Lome (Togo). Die Deutschen planen die Errichtung eines Landesmuseums.

Manchester. Der Stadtrat beschloß, ein Museum für bildende Kunst und eine öffentliche Bibliothek zu erbauen; die Kosten betragen 250000 £.

München. Das Deutsche Museum muß noch vor Eröffnung des Neubaues neben den Räumen im alten Nationalmuseum neue für seine Zwecke gewinnen, was in der Isarkaserne geschehen wird.

Paris. Die Société des Poètes plant ein Musée des Poètes, in welchem Manuskripte, Autographen, Ausgaben der Werke, Bildnisse usw. gesammelt werden sollen.

— Die Société de l'Historie du Costume will auf dem Champ de Mars ein Kostümmuseum errichten.

Straßburg. Vom 4. bis 8. August wird anläßlich der 38. Allgemeinen Versammlung der deutschen anthropologischen Gesellschaft eine Ausstellung von elsässischen und lothringischen oder in elsaß-lothringischem Privat- oder Musealbesitz befindlichen, prähistorisch oder anthropologisch interessanten Gegenständen veranstaltet. Anmeldungen für die Ausstellung erbittet Dr. R. Forrer, Straßburg, Universitätsstraße 1.

Stuttgart. Das Kgl. Landesgewerbe-Museum plant eine der »Studentenkunst« gewidmete Ausstellung. Nähere Auskunft erteilt die Direktion.

Washington. Die Gründung einer großen Nationalgalerie für die Vereinigten Staaten ist beschlossen worden. In ihr wird die moderne amerikanische Kunst zur Darstellung kommen.

Wien. In dem neuen Hofburgtrakt soll ein Museum des 19. Jahrhunderts, z. T. durch Ausscheiden von Werken aus dem Kunsthist. Hofmuseum, gebildet werden.

Wien. Das geplante Museum für Land- und Forstwirtschaft soll im ersten Stock des neuen Hochschulgebäudes für Bodenkultur untergebracht werden.

— Der elektrotechnische Verein beabsichtigt anläßlich seines fünfundzwanzigjährigen Bestehens im Jahre 1908 die Errichtung eines Österreichischen Museums für Technik und Industrie. Der Anfang zu der Sammlung soll in einer retrospektiven elektrotechnischen Ausstellung gemacht werden. Voraussichtliche Kosten: 7 bis 8 Millionen Kronen.

Wilsede (Hannover). Hier wird in einem alten Bauernhaus ein Volksmuseum errichtet.

III. AUSSTELLUNGEN

Krefeld. Vom 28. Mai bis zum 21. Juli findet im Kaiser-Wilhelm-Museum eine »Französische Kunstausstellung« statt.

Paris. Die Union centrale des Arts décoratifs veranstaltet im Jahre 1908 eine Theaterausstellung im Pavillon Marsan.

— Im Musée Galliera fand im Mai und Juni eine Ausstellung modernen französischen Porzellans statt.

Zürich. Im Kunstgewerbemuseum fand vom 12. Mai bis 30. Juni eine Internationale Ausstellung von Werken der Photographie statt.

IV. PERSONALIA

Edinburg. James L. Caw ist als Nachfolger Robert Gibbs zum Kurator der National Gallery und der Scottish Portrait Gallery ernannt worden.

Elberfeld. Dr. Fritz Fries ist zum städtischen Museumsdirektor ernannt worden.

Leicester. E. E. Lowe, Kurator des Museums zu Plymouth, ist als Nachfolger Montagu Browns zum Curator des Museums ernannt worden.

Leiden. Am 25. Mai feierte der Direktor des Rijks Ethnographisch Museum, I. D. E. Schmeltz, unter allgemeiner Teilnahme das 25jährige Jubiläum seiner Tätigkeit am Museum.

München. Der Direktor des bayer. Nationalmuseums und Generalkonservator der Kunstdenkmale Dr. H. Graf ist in den Ruhestand getreten.

Para. Prof. Emil A. Goeldi hat sein Amt als Direktor des Goeldimuseums niedergelegt, an seine Stelle ist Dr. Jacques Huber getreten.

Paris. M. Jean Ajalbert ist zum Konservator von Malmaison ernannt worden.

Stralsund. Der Leiter des Neuvorpommerschen Museums, Stadtbibliothekar Dr. Rudolf Baier, der in jahrzehntelanger treuer Arbeit seiner Heimat diente, ist am 2. Mai gestorben.

Straßburg. Prof. Dr. Ernst Pollaczek wurde zum Direktor des Kunstgewerbemuseums ernannt.

Washington. Charles Doolittle Walcott, Direktor der paläontologischen Abteilung im National Museum, wurde zum Sekretär der Smithsonian-institution gewählt.

V. SONSTIGE NOTIZEN

Adelaide. Mr. David Murray vermachte seine graphische Sammlung und 3000 £ der Art Gallery.

Brünn. Das Mährische Gewerbe-Museum führt künftig den Namen seines Protektors im Titel: Erzherzog Rainer-Museum für Kunst und Gewerbe.

Dundee. Vom 8. bis 12. Juli wird das diesjährige, 18., Meeting der Museums-Assoziation stattfinden.

Frankenthal. Zur Erweiterung des Erkenbert-museums hat Kommerzienrat Klein 20000 M. gestiftet.

Kassel. Prof. Dr. von Drach hat seine Sammlung hessischer Fayencen dem Kasseler Museum geschenkt.

Lüneburg. Zum Erweiterungsbau des Museums hat der Kaiser 18000 M. zur Verfügung gestellt.

Mainz. Der kürzlich verstorbene Rentner Max Oppenheimer hat seine Gemäldesammlung der städtischen Gemäldegalerie vermacht.

Montreal. Mrs. Grace Redpath hat dem Peter-Redpath-Museum der McGill-Universität letztwillig 30000 Dollar vermacht.

München. Für die Kunstsammlungen des bayerischen Staates ist eine Generalkommission geschaffen worden, für jede einzelne Sammlung eine Ankaufskommission.

Münster i. W. An der Ausstattung des Westfälischen Landesmuseums, das im Frühjahr 1908 eröffnet werden soll, sind mehrere namhafte Künstler beteiligt. Zum Schmuck der Ostfront des Museums hat Hugo Lederer eine Reiterstatue, St. Georg, modelliert, die oberen Wände des Lichthofes wird Richard Guhr mit Wandmalereien ausstatten. Melchior Lechter, der in Münster geboren ist, wird die farbigen Glasfenster ausführen und Bruno Paul das Lesezimmer nebst Vorraum und das Direktorzimmer einrichten. Der Bau ist ein Werk des Architekten Hermann Schädtler in Hannover.

Prag. Hier tagte vom 23. bis 26. März der Verband österreichischer Kunstgewerbemuseen. Zum Vorort wurde Reichenberg (Nordböhmisches Gewerbemuseum) gewählt.

Rochdale. Mr. James Ogden vermachte der Stadt die Summe von 3000 £ zur Errichtung einer städtischen Kunstsammlung.

Stettin. Der kürzlich verstorbene Stadtrat Keddig hat seine reiche Bildersammlung sowie eine größere Summe zum Ankauf von Kunstwerken für das Museum der Stadt vermacht.

LITERATUR

I. BÜCHER

The history of the collections contained in the Natural History Departments of the British Museum. Voll. II. *Separate Historical Accounts of the several Collections included in the Department of Zoology.* London 1906. 782 Seiten.

Nachdem der erste Band eine Geschichte der Bibliothek, der botanischen, geologischen und mineralogischen Sammlungen des Natural-History-Museums in London gebracht hatte (siehe Museumskunde Band 1 S. 234), wird in ähnlicher Weise in dem vorliegenden zweiten Bande von den wissenschaftlichen Beamten des Museums eine vollständige Geschichte der einzelnen zoologischen Abteilungen geboten. Für jede Tiergruppe, von den Säugetieren bis zu den Urtieren, wird angeführt, wer die Gruppe seit ihrer Begründung bis zum Jahre 1906 verwaltet hat, welches die hauptsächlichsten Verdienste der Verwalter gewesen sind und wer zur Vermehrung der Sammlungen beigetragen hat. Sodann wird für jedes einzelne Jahr der hauptsächlichste Zuwachs genannt.

Es ist sehr lehrreich zu erfahren, wie diese riesigen Sammlungen des Londoner Museums zusammengekommen sind. Die Sammlung der Säugetiere datiert eigentlich erst seit dem Jahre 1837, in welchem Jahre A. E. Gray den ersten Katalog der vorhandenen Stücke vorlegte. Vorher hatte das Museum schon eine Anzahl wertvoller Arten, auch manche Typen, erhalten, doch hatte eine genaue Buchung der Eingänge vor 1837 nicht stattgefunden. Während in den ersten Jahren die Vermehrung der Säugetiere nur einige hundert Nummern betrug, sind seit den neunziger Jahren oft 1000—2000 Nummern pro Jahr hinzugekommen, 1903 sogar 2633 Nummern, ein Zuwachs, wie ihn wohl kein anderes Museum aufzuweisen hat. Ein besonderes Kapitel berichtet über die Sammlung der domestizierten Tiere, Bastarde und Abnormitäten, an denen das Britische Museum ebenfalls reich ist.

Der Bericht über die Vögel umfaßt allein 437 Seiten! Der jährliche Zuwachs geht freilich in die Tausende, er betrug z. B. 1904: 17903, 1901: 19358, 1896: 21900. Das Museum besaß beim Abschluß des Berichtes über 400000 Vogelbälge und Eier. Im Jahre 1753 zählte die Vogelsammlung 1172 Nummern.

Die Sammlung der Reptilien umfaßt 36000, die der Amphibien 15000 Stücke. Sie hat das Material zu Boulengers mehrbändigem Katalog der Reptilien und Batrachier abgegeben, welcher das vollständigste und beste Bestimmungswerk bildet, das wir besitzen. Die Vermehrung dieser Abteilung beträgt pro Jahr an 1200 Nummern. Die Fischsammlung stellt sich auf 73000 Exemplare.

Für das große Heer der Insekten, von deren einzelnen Gruppen das Britische Museum unglaubliche Mengen besitzt, sind genaue Tabellen mit den Namen der Ordner und Bearbeiter der einzelnen Familien angegeben. Über 150000 bestimmte Insektenarten sind dort vorhanden. Von den wirbellosen Tieren sind weiterhin noch besonders großartige Sammlungen bei den Mollusken, deren jährliche Vermehrung auch nach Zehntausenden zählt.

Bei den marinen Tieren hat die Ausbeute der Challenger-Expedition ein umfangreiches und wichtiges Material geliefert. Die Crustaceen enthalten 36000 Stücke in etwa 4500 Arten, die Echinodermen 19000. Ungeheuer wichtig ist, daß weitaus der größte Teil der Sammlungen bearbeitet und katologisiert ist. Dadurch gewinnt ein Museumsmaterial unendlich an Bedeutung und Wert. Von den einzelnen Beamten des Britischen Museums sind ja auch für fast alle Tiergruppen ausführliche Kataloge herausgegeben worden, teilweise sogar schon in mehreren Auflagen, und dieses sind die ausführlichsten Bestimmungsbücher, welche die Zoologie kennt. Der »Catalogue of Birds« umfaßt z. B. über 20 Bände.

F. Römer.

Stange, Albert. *Das Deutsche Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik in München. Historische Skizze.* München und Berlin, R. Oldenburg 1906.

Die außerordentlich schnelle Entwicklung, die Oskar von Millers am 1. Mai 1903 zuerst ausgesprochenen Plan der Wirklichkeit nahegerückt hat, wird auf Grund des vollständigen Aktenmaterials unter genauer Wiedergabe aller wichtigen Schriftstücke und Reden geschildert. Über die wissenschaftlichen und organisatorischen Grundlagen des Unternehmens orientiert am besten die Ansprache Millers in der ersten Ausschußsitzung 28. Juni 1904. Wenn schon im folgenden Jahre das Vermögen des Museums ca. 600000 M. betrug, so ist das wohl der schlagendste Beweis dafür, wie »aktuell« der Plan war. Von dem Schatten, der durch das eigentümliche Preisausschreiben zur Erlangung der Baupläne und sein Ergebnis auf das Museum gefallen ist, berichtet das Buch noch nichts. Es kann aber auch an dieser Stelle nicht verschwiegen werden, daß Vorkommnisse wie diese nicht dazu geeignet sind, bei den Freunden einer vorwärtsschreitenden künstlerischen Kultur unserer Nation Sympathien für den neuen Tempel deutscher Naturwissenschaft und Technik zu erwecken. — Ein niedlicher Druckfehler sei erwähnt (S. 28): Herr von Siemens hofft, das Museum werde dermaleinst des Schweißes der Ideen wert sein. Nietzsches »Musik, die schwitzt« hat also Nachfolge gefunden. E. H.

II. MUSEUMSBERICHTE. KATALOGE

Lampert, Kurt. *Führer durch die Kgl. Naturalien-Sammlung zu Stuttgart II. Die zoologische Sammlung.* Stuttgart 1906. E. Nägele. 108 S.

Im Anschluß an den von Prof. Dr. Eberhard Fraas verfaßten Führer I »Die geognostische Sammlung Württembergs« gibt Lampert, der erste Konservator der Naturalien-Sammlung, einen Führer durch die reichhaltige zoologische Sammlung des Kgl. Naturalien-Kabinetts. Der Führer soll den Schausammlungsbesuchern ein Begleiter sein und gibt daher biologische Notizen oder anatomische Erläuterungen zu den ausgestellten Präparaten, enthält aber auch eine kurze Charakteristik der betreffenden Familien, Ordnungen usw., ist also gewissermaßen ein kleiner Leitfaden der Zoologie. Die Anordnung des Stoffes konnte keine rein systematische sein, sondern mußte sich der technischen Aufstellung der Sammlungen anpassen, ein Umstand, der sich in keinem Museum ganz vermeiden läßt.

Die heutige Sammlung datiert von 1826, hat aber schon in dem ehemaligen »Raritätenkabinett«, auf das wohl der heutige altmodische Name »Naturalienkabinett« zurückzuführen ist, einen Vorläufer gehabt, wenn auch kaum nennenswerte Stücke daraus übrig geblieben sind.

Sehr reichhaltig ist der Saal, welcher ein Bild von der Fauna des württembergischen Landes gibt. Durch achtzigjährige Sammeltätigkeit, unter tatkräftiger Mithilfe des Vereines für vaterländische Naturkunde in Württemberg, ist hier ein reiches Material zusammengetragen worden. Aber nur im Verlaufe von Jahrzehnten oder in einem Jahrhundert läßt sich eine solch wertvolle Ausstellung zusammenbringen. Unter den Vögeln dieser Lokalsammlung sind besonders reich die Irrgäste vertreten, darunter auch große Seltenheiten, die durch irgendwelche Zufälle einmal nach Württemberg verschlagen worden sind. Unter den Säugetieren Württembergs findet sich manches Stück als letztes Exemplar seiner Art in Württemberg, der letzte Wolf aus dem Jahre 1857, der letzte Luchs aus dem Jahre 1846 und der letzte Biber aus dem Jahre 1869. Solche Belegstücke zeigen in recht interessanter Weise die Veränderungen, welcher die Tierwelt eines Landes unter der fortschreitenden Kultur und der sich ausdehnenden Industrie fortwährend unterworfen ist. F. Römer.

Tätigkeitsbericht des Vereines Krahuletz-Gesellschaft in Eggenburg für das Jahr 1905. Eggenburg 1906. 51 S. 8° und Textabb.

Es würde für die »Museumskunde« kein Anlaß vorliegen, dieses Heftchen der Beachtung zu empfehlen, wenn es nicht durch eine Besonderheit sich sehr vorteilhaft von ähnlichen Erscheinungen abhöbe. Der klare und gute Bericht ist ja nicht anders, als er auch sonst erstattet zu werden pflegt, und die Pflege lokaler Kultur, wie sie sich in den Brunnerschen »Beiträgen zur Geschichte Eggenburgs« zeigt, ist heutzutage schon zu einer so regelmäßig geübten Pflicht geworden, daß man sie ohne weiteres als etwas Selbstverständliches hinnimmt. Neu aber ist das schöne Streben der Gesellschaft, über ihren engen Kreis hinaus der Heimatkunst zu dienen, verwandte Kräfte mit sich zu vereinen und zu betonen, daß mit der Anhäufung von Gegenständen durchaus noch nicht die Aufgabe eines Lokalmuseums erschöpft sei, sondern daß es vornehmlich »für den Schutz der heimatlichen Denkmäler und für die Erhaltung volkskundlicher Gegenstände im Volke

selbst« zu sorgen habe. Aus dieser reifen Auffassung ihrer Aufgaben heraus sucht die Gesellschaft nicht nur für ihr Museum die Teilnahme zu wecken, sondern ihr Publikum auch auf die verwandten Anstalten im Lande hinzuweisen und für die Zentralanstalt, das zukünftige niederösterreichische Landesmuseum in Wien, eine wichtige Vorarbeit zu leisten. Es löst damit praktisch eine schwierige Frage, die immer wieder auftaucht, sobald von dem Verhältnis der Lokal- zu Provinzialmuseen die Rede ist, indem es, frei von Kirchturmpolitik, willig seine Arbeit in den Dienst des Ganzen stellt. Die erste Frucht dieser Arbeit nun ist eine auf sorgfältigen Erkundigungen beruhende Statistik der niederösterreichischen Museen, von denen nur die Wiener Sammlungen ausgeschlossen sind. Die Tabelle ist nach Orten, die in der ersten Rubrik stehen, alphabetisch geordnet, dann folgen die Eigentümer oder die Namen der Sammlungen, dann eine kurze Angabe des Inhalts und seiner Herkunft (z. B. Römerfunde, Carnuntum), eine Bemerkung über die Gründungszeit, über die Besichtigungszeit und Besichtigungsart (z. B. gegen Anmeldung beim Eigentümer), über den Eintrittspreis, die Aufsicht, die Unterbringung und den Katalog. Damit ist etwas Vorbildliches geschaffen worden, das sich leicht weiter ausbauen läßt. In Deutschland wird mit Hilfe unserer Denkmalpfleger die Arbeit bald geleistet werden können, und die »Museumskunde« bietet dazu gern ihre Hilfe an. Ktsch.

Hull. *Führer durch das Städt. Museum, Albion Street, und durch das Wilberforce Museum, High Street,* von *T. Sheppard,* Kurator. (Hull Museum publications Nr. 40 u. 41.) 1907.

Seit dem Erscheinen der 1. Ausgabe des Führers 1904 hat das Museum derartige Vermehrungen erfahren, daß der vorliegende Führer als eine vollkommen neue und selbständige Arbeit gelten kann. Die Beschreibungen der 75 Schränke, in die sich die Sammlungen, prähistorisch-archäologische, kunstgewerbliche und naturwissenschaftliche, verteilen, sind ausgezeichnet klar und in einem im besten Sinne populären Ton gehalten, wie er nur einem so erfahrenen Museumsleiter zu Gebote steht. Ein Plan und eine Anzahl Abbildungen der hervorragendsten Ausstellungsgruppen unterstützen die Worte. — Den gleichen Wert besitzt der Führer durch das schöne bürgerliche Wohnhaus aus der Zeit der Königin Elisabeth, das aus dem langjährigen Besitz der Familie Wilberforce 1906 in den der Stadt übergegangen ist. Es bietet mit seinen kunstgewerblichen Schätzen ein ungewöhnlich gut erhaltenes Beispiel gesunder und schaffensfreudiger Kunst aus jener großen Periode, die jedem Engländer heilig ist. Die Art aber, in der die Geschichte dieses Hauses mit der des Ortes verknüpft und geschildert wird, scheint mir wieder vorbildlich zu sein für den Stil derartiger volkstümlicher Literatur.

Zum Schluß indes sei die erstaunliche Tatsache erwähnt, daß diese beiden groß und klar auf starkem Papier gedruckten, gut illustrierten, 2—3 Bogen starken Hefte für je 1 Penny (= 9 Pfennige!) verkauft werden. Ein System, das eine derartige Nutzbarmachung künstlerischen und wissenschaftlichen Allgemeinbesitzes ermöglicht, verdient die lebhafteste Bewunderung. Wieviel wir auch hier wieder von den Engländern zu lernen haben, wird einem an solchen Beispielen geradezu — sagen wir es ruhig: beschämend klar. E. Haenel.

Washington. *Smithsonian Institution, Annual report of the bord of regents for the year ending June 30. 1905.* Washington 1906.

In dem starken, mit Karten, Tafeln und nur zum kleinen Teil nicht ganz auf der Höhe stehenden Textabbildungen ausgestatteten Band werden fast fünf Sechstel, S. 101—562, von wissenschaftlichen Abhandlungen aus dem Gebiete der Naturwissenschaften, der Geographie, Ethnographie u. dgl. eingenommen. Bemerkenswert erscheint die Wiedergabe der Rede: »Über die Beziehungen zwischen den Vereinigten Staaten und Deutschland, besonders auf dem Felde der Wissenschaft«, die Wilhelm Waldeyer in der Akademie der Wissenschaften zu Kaisers Geburtstag 1905 gehalten hat, und der sorgfältige und warme Nachruf auf den großen Anatomen Kölliker. — Zu dem eigentlichen Bericht folgt den Sitzungsprotokollen des Board of Regents eine umfangreiche Übersicht über die Finanzlage (Gesamtausgaben des Jahres 567 319 $) und der Etat für das folgende Jahr, wie er dem Kongreß vorgelegen hat. Es schließt sich an der Bericht des Sekretärs S. P. Langley (besonders bemerkenswert: die arktischen Expeditionen; der Plan einer National Gallery of Art und die Schenkung Freer; der Neubau des National Museum) und die Sonderberichte der Abteilungen: National Museum, Bureau of American Ethnology, Internationaler Schriftenaustausch (51 880 Korrespondenten!), National Zoological Park, Astrophysikalisches Laboratorium, Bibliothek, Publikationen. — Der Bericht beweist wiederum, wie intensiv und lebhaft in der ältesten Zentralstelle amerikanischer Wissenschaft trotz der verhältnis-

mäßig geringen Mittel, verglichen z. B. mit denen des Field-Columbian-Museums in Chicago, gearbeitet wird. E. H.

Bergen. *Vestlandske Kunstindustrimuseums Aarbog for aaret 1906.* Bergen 1907. 134 S. 8° mit Textabb. Darin: *H. Fett,* tre sørlandske Reliefkunstnere fra det 18de Aarhundrede. *J. Bøgh:* Om Vifter.

Boston. *Museum of fine arts.* 31. Jahresbericht für das Jahr 1906.

Aus dem Beamtenstab schieden aus: Bert Hodge Hill', Assistant Curator der Antikenabteilung und M. Stewart Pricard, Sekretär des Direktors: sie wurden ersetzt durch Sydney N. Deane und A. Morris Carter. — Zur Vermehrung der Sammlungen wurden 13681 $ ausgegeben; Zuwendungen geschahen in der Höhe von 344677 $, dabei das Vermächtnis Martin Brimmers, des ersten Präsidenten des Museums, von 284677 $. — Am 1. Februar wurde die japanische Abteilung eröffnet; vom Juni bis Dezember fand eine Ausstellung amerikanischer Silberarbeiten statt. Außer dem neuen Handbuch gab das Museum zwei neue Kataloge heraus. — Besucherzahl: ca. 261000. — Eine Reorganisation des Verwaltungsapparates ist dringend notwendig, die Stelle des Direktors noch immer unbesetzt. — Es folgen die Berichte der einzelnen Abteilungen, Verzeichnisse der Neuerwerbungen, Geschenke und Leihgaben.

Elberfeld. *Das städtische Museum.* (Sonderabdruck, 6 S. 4° aus dem »Jahrbuch der Stadt Elberfeld 1905«.)

Frankfurt a. M. *Dreißigster Jahresbericht des Vereins für das Historische Museum zu Frankfurt am Main 1907.* Frankfurt a. M. 1907. 56 S. 8°. 8 Tfln. Darin ein Nachruf auf Philipp Otto Cornill von *O. Lauffer.*

Gleiwitz. *Oberschlesischer Museumsverein. Jahresbericht.* Ausgegeben im März 1907.

Hanel, Ladislav. *Památky kovaných prací XVI. až XVIII. století v Hradci Králové.* Hradci Králové 1906. 15 S. 4° tschechischer Text und 19 Tafeln, schmiedeeiserne Arbeiten von hohem Wert darstellend.

Hull. *Quarterly Record of Additions.* Nr. XX. By Thomas *Heppard,* F. G. S. Hull. March 1907. 37 S. 8° mit Textabb.

Krefeld. *Französische Kunstausstellung im Kaiser-Wilhelm-Museum zu Krefeld.* Mit einer Einführung von *Etienne Avenard.* Krefeld 1907. 33 S. 8°. Dasselbe in französischer Sprache: Exposition d'Art français. 36 S. 8°.

Laibach. *Landesmuseum Rudolfinum in Laibach.* Bericht für das Jahr 1906 von *Walter Smid.* Laibach 1907. 49 S. 8°, 2 Tfln. u. Textabb. Darin: Die Keltenmünzen des Rudolfinums von *Walter Smid.*

Leiden. *Rijks Ethnographisch Museum te Leiden.* Verslag van den Directeur over het tijdvak van 1. Oct. 1905 tot 30. Sept. 1906. S'Gravenhage 1907. 72 S. 8°, 14 Tfln. u. 4 Textabb. Darin: Mededeelingen over Japansche Kinderspelen; Dessins sur peaux d'opossum australiennes.

London. *A guide to the fossil invertebrate animals in the department of Geology and Palaeontology in the Britisch Museum.* IX u. 182 S. 8°, 7 Tfln. u. 96 Textabb. (Wird noch besprochen.)

Stockholm. *Statens Konstamlingars tillväxt och förvaltning 1906.* Stockholm 1907. 70 S. 8° u. 11 Textabb.

III. ZEITSCHRIFTEN

The Museums Journal, *the organ of the Museums Association.* Edited by P. Howarth, F. R. A. G.; F. Z. S., Museum and Art Gallery, Sheffield.

März 1907. Band 6, Nr. 9.

Bumpus, H. C. Ein Beitrag zu der Aussprache über Museumsschränke (Vortrag auf dem Kongreß zu Bristol 1906). Die Erfahrungen des Verfassers, die im wesentlichen auf seiner Tätigkeit am Naturwissenschaftlichen Museum, New York, beruhen, gehen dahin, daß hölzerne Schränke in vieler Beziehung ebenso gut sind wie eiserne, daß aber andrerseits viele Gegenstände ruhig ohne Schränke ausgestellt werden können. Auf alle Fälle sollen die Schränke nicht uniform, sondern mit besondrer Rücksicht auf den Inhalt gebaut werden.

Bumpus, H. C. Bericht über die Einweihung einer Reihe von Büsten hervorragender Naturforscher im American Museum of Natural History, New York, und die dabei gehaltenen Reden, ferner über die Ausstellung der New Yorker Akademie der Wissenschaften bei derselben Gelegenheit.

Ford, S. J. Ein Rotationsschrank für Museen,

Mit 2 Abb. Vortrag auf dem Kongreß zu Bristol 1906. Durch eine sinnreiche Vorrichtung können bei Umdrehung einer Kurbel eine Anzahl Schauplatten mit Gegenständen nacheinander an die Oberfläche des Schautisches gehoben werden.

Rodger, A. M. Die Ausstattung von Schränken im Naturwissenschaftlichen Museum zu Perth. Mit 2 Abb. Vortrag auf dem Kongreß zu Bristol 1906.

Woodward, Bernhard H. Museumsschränke im Westaustralischen Museum (Vortrag auf dem Kongreß zu Bristol 1906).

Lehmann, O. Ein neuer Typus eines eisernen Schrankes im Altonaer Museum. (Vortrag auf dem Kongreß zu Bristol 1906.)

April 1907. Band 6, Nr. 10.

Kongreß der Museums Association zu Dundee, 8.—12. Juli 1907.

Bather, F. A. Die Auswechselbarkeit der inneren Einrichtung bei Museumsschränken. Eine außerordentliche Erleichterung der Arbeit bei Umstellungen, Ausstellungen usw., besonders in kleineren Museen.

Lehmann, O. Der Altonaer Museumsraum auf der Dresdner Ausstellung 1906. (Vortrag auf dem Kongreß zu Bristol 1906.) Vergl. den Aufsatz desselben Verfassers: Biologische Museen. Museumskunde Bd. 2, S. 61, und Ph. Lehrs, Natur und Raumkunst, Bd. 3, S. 70.

Watts, W. W., Würdezeichen und Prunksilber der Stadt Bristol. (Vortrag auf dem Kongreß zu Bristol 1906.) Schluß Nr. 11, S. 361—66.

Mai 1907, Band 6, Nr. 11.

Die Gründung der Norwich Museum Association, einer Vereinigung, die bestrebt ist, das Museum zu Norwich zum Mittelpunkt des wissenschaftlichen Lebens in der Provinz zu machen.

Boston. *Museum of fine Arts Bulletin.* Nr. 52.

Führungen im Museum (Anstellung eines eigenen Dozenten). — Schenkung Roß: Chinesisches Porzellan. — Altsyrisches Glas. — Rücktritt des Präsidenten William Endicott. — Die Entwicklung der graphischen Künste, dargestellt nach den Beständen der graphischen Abteilung. — Leda und der Schwan (Neuerwerbung einer Antike).

New York. *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art.* 1907. Nr. 2 u. 3.

Neue griechische und römische Erwerbungen. — Reproduktionen (Durchreibungen) englischer Grabplatten von Messing. — Katalog der Musikinstrumente. — Abteilung für ägyptische Kunst. — Eine neue Leihgabe (zwei Werke von Frans Hals aus dem Besitz von J. P. Morgan). — Neue Erwerbungen. — Öffnung des Museums am Abend. — Zwei Bronzedreifüße. — Eine Gruppe frühgotischer (burgundischer) Gobelins. — Leihgaben William K. Vanderbilts. — Änderungen im Museum.

Bergt, Walther. *Die Abteilung für vergleichende Länderkunde am städtischen Museum für Völkerkunde zu Leipzig.* (Druck aus dem Jahrbuch des Museums für Völkerkunde zu Leipzig 1906. S. 31—43.)

Bergt, Walther. *Dr. Hermann Obst †.* (Abdruck aus dem Jahrbuch des Museums für Völkerkunde zu Leipzig 1906. S. 7—14.)

Bode, Wilhelm. *Kunstmuseen, ihre Ziele und Grenzen.* (Internat. Wochenschrift für Kunst, Wissenschaft und Technik, H. 1. 1907.)

Boehlau, W. *Das Hessische Landes-Museum im Kommunallandtage für Kurhessen.* (Kassler Tageblatt 8. V. 07.)

Gerstung, F. *Das Deutsche Reichs-Bienenzuchtmuseum in Weimar.* (Hildburgh. Dorfzeitung 24. III. 07.)

Hillebrandt, Prof. *Zur Dezentralisierung der Museen.* (Schles. Zeitung 24. IV. 1907.)

Kastan, J. *Das Berliner Museum für Geschichte der Medizin.* (Magdeburg. Zeitung 18. V. 07.)

Klingender, S. W. H. *Ein Kleinstadtmuseum als Volkshochschule.* (Tägl. Rundschau 19. IV. 07.)

Laufler, Otto. *Otto Cornill.* Ein Nachruf. (Frankfurter Zeitung 13. März 1907, Abendblatt.)

Neuwirth, Josef. *Die Aufgaben des niederösterreichischen Landesmuseums inbezug auf Geschichte, Kultur und Kunst.* (Neue Fr. Presse 17. III. 07.)

Overmann, Ernst. *Das städtische Museum und die Aufgaben der Museumsgemeinde.* (Erfurter Allgem. Zeitung 12. VI. 1907.)

Rosenhagen, Hans. *Ein vorbildlicher Führer durch ein Museum.* (Tag 5. III. 07.)

S. *Die Museen ein Volksbildungsmittel — auch für die Landbewohner.* (Hildburgh. Dorfzeitung 21. III. 07.)

Schaefer, Karl. *Ein Museum niedersächsischer Volkskunst für Bremen.* (Weserzeitung 12. III. 07.)

Schinhammer. *Die Bedeutung und Einrichtung der Lokal-Museen im Allgemeinen und das Kulmbacher Museum im Besonderen.* (Bayerische Rundschau 9. u. 10. April 1907.)

Schöpflin, Aladar. *Das Hauptstädtische Museum.* (Pester Lloyd, 21. V. 07.)

Seidlitz, W. von. *Museen für Asiatische Kunst.* (Woche 8. Juni 1907.)

Th. *Die Eröffnung des Rautenstrauch-Joest-Museums in Köln.* (Korrespondenzbl. d. Deutsch. Ges. f. Anthrop., Ethnol. u. Urgesch. 38 S. 6.)

Weckbecker, Wilhelm Freiherr von. *Wiener Museumsfragen.* (Österreichische Rundschau, Heft 2.)

Wölfflin. *Über das Erhalten von Altertümern.* (Berner Rundschau, II. 1907.)

Das deutsche Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik zu München. (Bayr. Verkehrsblätter, Juni 1907.)

Pariser Museumsfragen. (Zeit, Wien, 28. III. 07.)

Sächsische Kunstpolitik. (Dresdn. Neueste Nachr. 28. IV. 07.)

Die dritte Pinakothek in München. (Allgem. Zeitung 16. IV. 07.)

Zur Frage der Neubauten des Museums für Völkerkunde. (Tägliche Rundschau 20. III. 07.)

Ein neues Museum für Dresden. (Antiquitätenrundschau H. 16, 1. VI. 07.)

Wiener Museum. (Internat. Wochenschrift für Kunst, Wissenschaft und Technik, 8. VI. 07.)

México. *Anales del Museo Nacional de México.* Segunda época. Tomo III., Num. 11 u. 12 México 1906.

The Museum Gazette and Journal of Field-Study. Conducted by *Jonathan Hutchinson.* Vol. I Nr. 9. Darin: The Classics and Museum Study. — Museum Statistics (England u. Schottland betr.).

ÜBERSICHT ÜBER AUFSÄTZE AUS ALLGEMEIN NATURWISSENSCHAFTLICHEN, CHEMISCHEN, TECHNISCHEN UND VERWANDTEN ZEITSCHRIFTEN

(In dieser Abteilung wird der ständig dafür tätige Referent kurz den Inhalt, bisweilen auch nur den Titel derjenigen Aufsätze angeben, welche für den Verwaltungsdienst der Museen Bemerkenswertes bieten. Besondere Aufmerksamkeit wird dabei den Konservierungsarbeiten und der Tätigkeit des Chemikers an den Museen geschenkt werden.)

Böse, E., u. V. v. Vigier. *Über die Anwendung von Ätzkali beim Präparieren von Versteinerungen.*

Die Behandlung von Fossilien, welche mit tonhaltigem Gestein bedeckt sind, mit Ätzkali gibt bessere Erfolge als die mit Ätznatron, da bei diesem sich das schwerer lösliche Natriumkarbonat, bei jenem das leichter lösliche Kaliumkarbonat bildet. (Zentralbl. Miner. Geol. u. Paläont. 1907, S. 305.)

Dragendorff. *Die Verpflegung der römischen Kastelle in Deutschland.*

Kurzes Referat über einen in Frankfurt a. M. bei der 6. Jahresvers. der freien Vereinig. Deutsch. Nahrungsmittelchemiker gehaltenen Vortrag. (Chemiker-Ztg. 31. S. 515.)

Heaton, N. *Production and decay of mediaeval stained glass.*

Die Korrosion ist nicht nur durch die Einwirkung der Feuchtigkeit hervorgerufen, sondern auch durch eine molekulare Änderung in der Konstitution des Glases bewirkt. Bei den zwei angeführten Analysen ist der Gehalt an Phosphorsäure (4,18 u. 4,11 %) bemerkenswert. (Referat über einen Vortrag in der society of arts am 13. März d. J. Nature 76. S. 19.)

Heintze. Vortrag im Bez.-Ver. Sachsen-Thüringen des Ver. deutsch. Chemiker. der die Erfindung des Porzellans Böttger und nicht Tschirnhaus zuschreibt. (Zsch. f. angew. Chemie 20. S. 302.)

Hilton, S. *Forgeris of antiquities.* (Archäolog. Journ. 63. S. 244.)

Jacquier, J. *Découverte de saumons de plomb au Coto Fortuna (Province de Murcia).*

In der Addition à la note précédente von A. H. de Villafosse ist S. 67 die Analyse eines jetzt

im Louvre befindlichen Bleiblockes angeführt: 99,53 % Blei, 0,42 % Kupfer, keine Spur von Antimon, Arsen, Wismut, Zinn. (Revue archéol. 4. Serie. 5. Bd. S. 58.)

Jordt, H. *Untersuchungen über Silikat- und Karbonatbildung in antiken Mörteln.*

Verf. glaubt, daß sich in alten Mörtelproben aus Kloster Ettal und von Römerbauten aus Trier und Pompeji durch Einwirkung des Ätzkalkes auf den Sand lösliche Kieselsäure gebildet hat. Auch soll in dem Mörtel noch Ätzkalk als solcher enthalten sein. (Referat über eine Dissertation. Chem. Repertorium [Beilage d. Chem.-Ztg.] 31. S. 237.)

Le Chatelier. *Archäologisch-keramische Untersuchungen.*

Griechische Tonwaren. Die Brenntemperatur muß etwa bei 950° gelegen haben. Eine der Scherben stellte sich als durch Anilinfarben gefälscht heraus. Schwarze Töpferwaren verdanken ihre Farbe dem Brennen der eisenhaltigen Tonmasse in Gegenwart von sich zersetzenden organischen Substanzen. — Ägyptische Porzellanerzeugnisse. Die auch künstlich vom Verfasser hergestellte Masse hat dieselbe Zusammensetzung wie weiches Sèvres-Porzellan. — Emaillierte ägyptische Steine. Sie bestehen aus Magnesiumsilikat von der Zusammensetzung des Steatits. — Ägyptische Statuetten aus Sandmasse mit blauer Glasur. Die in der Masse vorhandenen fast sphärischen Luftkügelchen beweisen, daß es sich um eine ursprünglich mit Wasser angemachte Paste handelt. Die blaue Glasur besteht aus quarzigen Sandkörnchen, deren Zwischenräume durch blaues Kupferglas ausgefüllt sind. — Antikes Blau. Untersuchung einer Anzahl ägyptischer blauer Erzeugnisse in Kugelform, ihr Verhalten bei verschiedenen Temperaturen und Versuche ihrer Darstellung aus Kieselsäure, Kalk, Kupferoxyd und Natriumkarbonat. — Die Arbeit enthält in allen Teilen eine Anzahl ausführlicher Analysen. (Zsch. f. angew. Chemie 20. S. 517.)

M'Hardy, A. B. *On vitrified forts, with results of experiments as to the probable manner in which their vitrification may have been produced.*

Mitteilung von Analysenergebnissen von Schlacken, welche von drei verschiedenen Forts herrühren, und von einer Schlacke, welche bei einem größeren Schadenfeuer (von Getreide und Heu) entstanden. Versuche des Verf. durch Verbrennen von Heu, Reisig, Torf, Seetang die Verschlackung verschiedener Gesteine herbeizuführen, hatten keinen Erfolg. Erst als man eine dünne Steinschicht auf fast schon heruntergebranntes Holz brachte und dies schichtweise wiederholte, bis man in 18 Stunden einen Haufen von 4 Fuß Höhe und 6 Fuß Durchm. erzielte, wurde eine größere Schlackenmasse erhalten. Verf. nimmt an, daß die Forts Wachtposten gewesen sind, in denen ein ähnliches schwelendes Feuer unterhalten wurde, das nebenbei zu Kochzwecken diente, um gegebenenfalls geschürt zu werden und als Signal zu dienen. (Proceed. soc. antiq. of Scotland 40. S. 136.)

Noack, Th. *Wölfe, Schakale, vorgeschichtliche und neuzeitliche Haushunde.* (Zool. Anzeiger 31. S. 660.)

Ramsauer, F. *Antike Vulkankunde.*

Referat über eine im Programm des Gymnasiums zu Burghausen (1906) veröffentlichte Arbeit. (Globus 91. S. 275.)

Regnault, F. *Empreintes de mains humaines dans la grotte de Gargas (Hautes-Pyrénées).*

S. 332 findet sich die Bemerkung, daß der rotbraune Grund, von dem sich die Hände in hellem Rot abheben, aus Eisenoxyd besteht. (Bull. mém. soc. d'anthrop. Paris. 5. Serie. 7. Bd. S. 331.)

Samter, M. u. W. Weltner. *Fang und Konservierung der relikten Krebse.*

Zur Fixation und Konservierung werden Alkohol und Formol empfohlen. (Arch. Naturgesch. 72. S. 311, nach Zool. Zentralbl. 4. S. 165.)

Scheurer, A., u. V. Silbermann. *Mordant d'étain, Sa présence dans les tapisseries coptes d'Antinoë.* — Dieselben: *Recherches sur la nature du mordant d'étain des anciens.* (Bull. soc. industr. d. Mulhouse 76, S. 357. u. 77. S. 148.)

Sloccom, A. W. *New processes of taking impressions of natural moulds of fossils.* (Science 25. S. 591.)

Walton, L. B. *Contributions to Museums technique.* I. Cataloguing museum specimens. (The American naturalist 41. S. 77.)

Ward, J. *Roman remains at Crombrwyn (Carmarthenshire) with geological notes by T. T. Canthrill.* Archaeologia Cambrensis (6 Serie. 7. Bd. S. 175).

Wenzl, J. *Über die Ausgrabungen bei Asenkofen.*

In der Einleitung (I) empfiehlt der Verf. sein genaues Meßverfahren bei Grabhügeluntersuchungen auf Grund eines einfachen Koordinatensystems. In III, Würdigung der Grabfunde, ist S. 106 erwähnt, daß eine blaue, zuerst für eine Kobaltverbindung gehaltene Substanz, die eine Art Kittsubstanz zwischen Griffblätter und Griffzunge darstellt, eine Kupferverbindung ist. Eine Glasschlacke scheint geschmolzener Magnesiaglimmer (Biotit) zu sein. Eine einem Nadelfragment aufgeschobene röhrenförmige Hülse aus glänzendem Weißmetall bestand aus Bronze mit Beimengungen von Wismut, Blei und Arsen; ein Nadelkopf enthielt 90% Kupfer, 8% Zinn, 1% Arsen und Spuren von Blei und Wismut. (Beiträge z. Urgesch. Bayerns 16. S. 85.)

Wimmer, J. *Altägyptisches Pflanzenleben.* (Natur und Offenbarung 53. S. 257 u. f.)

Zimmermann, E. *Wer war der Erfinder des Meißner Porzellans?*

Böttger und nicht Tschirnhausen ist der Erfinder des Porzellans. (Neues Archiv sächs. Gesch. u. Altertumsk. 28. S. 17.)

H. *Zusammensetzung der Metalle der romanischen Erzgußwerke im Hildesheimer Dom.*

Christussäule: 69,77% Kupfer, 23,68% Zinn, 5,34% Blei, 0,38% Eisen, 0,21% Arsen, 0,20% Zink, 0,14% Nickel. Taufkessel: 81,45% Kupfer, 3,32% Zinn, 1,33% Blei, 0,87% Eisen, 0,12% Arsen, 12,54% Zink, 0,11% Nickel. (Denkmalpflege 9. S. 56.)

ADRESSEN DER MITARBEITER

Auf Wunsch eines ausländischen Kollegen werden am Schluß jedes Heftes die Adressen der Mitarbeiter zusammengestellt. Mitteilungen, die auf Beiträge Bezug nehmen, welche mit einer Chiffre gezeichnet sind, ist der Herausgeber bereit zu vermitteln.

Woermann, Geh. Hofrat Prof. Dr. *Karl*, Direktor der Kgl. Gemäldegalerie, Dresden-A., Hübnerstraße 5.

Marktanner-Turneretscher, G., Kustos am Joanneum zu Graz.

Simon, Dr. *Karl*, Direktorialassistent am Kaiser-Friedrich-Museum zu Posen.

Pazaurek, Prof. Dr. *G.*, Direktor des Kgl. Landesgewerbemuseums zu Stuttgart.

Lauffer, Dr. *O.*, Direktorialassistent am Städtischen Historischen Museum zu Frankfurt a. M., Tannenstr. 8.

DIE ZOOLOGISCHEN SAMMLUNGEN DES LANDESMUSEUMS IN DARMSTADT

VON

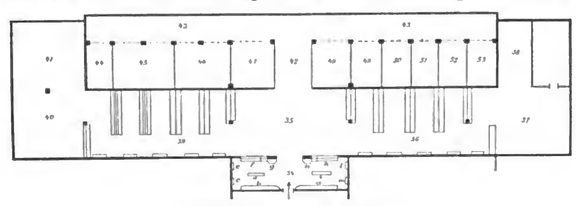
G. VON KOCH

I. ALLGEMEINE BESCHREIBUNG

Die zoologischen Sammlungen des Darmstadter Museums sind schon in einem »Programm« vom März 1899 (Leipzig, Engelmann) hinsichtlich der Prinzipien der Anordnung und Aufstellung, der Raumeinteilung, Beleuchtung usw. ziemlich eingehend besprochen worden. Von jenem wurde nur in wenigen Punkten, infolge von Kompromissen mit der Bauleitung, abgewichen, auch ist die Zahl der aufgestellten Arten etwas größer als vorgesehen geworden. Manches, darunter ein Teil der geographischen Gruppen, die systematische Sammlung der niederen Tiere und die ökologischen Sammlungen sind zurzeit noch nicht fertig aufgestellt und die Schilderung müßte bei ihnen wieder ein »Programm« werden. Da nun außerdem beabsichtigt ist, in dieser Zeitschrift die einzelnen Sammlungen eingehender und durch die nötigen Abbildungen erläutert, wie es wohl im Interesse der »Museologen« liegt, zu besprechen, so möge für jetzt eine kurze Beschreibung (mit beigedrucktem Grundriß) genügen.

Der Eintritt erfolgt von der »Halle« aus. Man kommt zuerst in einen 4 m hohen, 14,2 m breiten, 7 m tiefen Raum (34), der durch die architektonische Ausgestaltung seiner seitlichen Fenster leider nur spärliches Licht erhält. In ihm sind nur im Großherzogtum Hessen gesammelte Tiere aufgestellt. Die 3 m hohen Wandschränke *a* und *b* enthalten Säugetiere und Vögel, auf einfache Untersätze montiert, nur ausnahmsweise mehrere Exemplare zu kleinen Gruppen vereinigt, ohne jegliches Beiwerk (z. B. zwei spielende, zusammen erlegte Wildkätzchen, eine Amselfamilie usw.). Die Vogelnester, zum Teil mit Eiern und Jungen, wo sie beim Nest gefangen oder geschossen wurden auch den Eltern, befinden sich in den sechseckigen Pfeilerschränken *g* und *h*. Ein Hirsch- und Eberkopf hängen über den Schränken *a* und *b* an Pfeilern, neben *a* Gipsabguß des Kopfes und Fell des letzten, in den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts bei Lorsch in Hessen erlegten Wolfes. Ein sehr alter Schwan, von S. K. H. Großherzog Ludwig IV. geschossen, ein schwarzer Storch und eine Wildgans sind fliegend an der schwach gewölbten Decke angebracht. Reptilien und Amphibien sind in den Fensterpulten *l* und *m* aufgestellt, und zwar als getreu nach dem Leben bemalte Naturabgüsse, welche

wohl von diesen Tieren die richtigsten Bilder geben (einige Spiritusexemplare zum Vergleich befinden sich noch im Schrank *k*). Fische, zum größten Teil halbseitig ausgestopft und flach aufgelegt, sind in den Pultschränken *c*, *c* untergebracht. Schrank *f* (zwischen zwei Pfeilern) enthält in seinem unteren Teil mehrere Reihen von Kästen aufgesteckter Insekten, darüber teils trocken, teils in kleinen mit Alkohol gefüllten Zylindern aufgestellt: Ringelwürmer, Krebse, Tausendfüßer, Spinnen, darüber einige Insektennester und Larvenhöhlen. Der entsprechende Schrank *k* in ähnlicher Weise Cölenteraten, Würmer, Muscheln und Schnecken, von letzteren einige getreu nach dem Leben in Wachs modelliert und gemalt. Die Etikettierung aller dieser hessischen Tiere ist möglichst einfach; vor jeder Art (Insekten und Schnecken ausgenommen) steht ein Klötzchen, welches den deutschen Namen trägt. Zur weiteren Orientierung sind Verzeich-

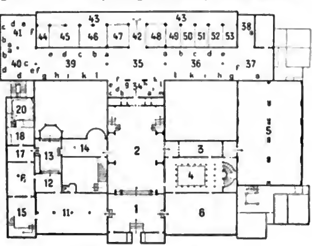


Grundriß der Zoologischen Sammlung.

nisse in Buchform aufgehängt, welche hinter dem deutschen Namen den wissenschaftlichen, sowie Notizen über Vorkommen, Lebensweise, den etwaigen Schenker usw. enthalten. Die jetzt noch in der Mitte des Raumes aufgestellten Schränke enthalten in ihrem unteren Teil Insekten (verschlossen), in ihrem oberen flache, einseitig ausgebildete Tiergruppen (einige davon sind in der »Aufstellung der Tiere« abgebildet), die aber hier kaum sichtbar sind und deshalb anderweitig untergebracht werden müssen.

Aus der hessischen Sammlung gelangt man in einen 7 m hohen, 8 m breiten, 50,6 m langen, an seinen Schmalenden nicht abgeschlossenen und leider aus »ästhetischen« Rücksichten nicht durch Wände geteilten Raum (35, 36, 39), der sein Licht durch hohe Fenster von Süden erhält und deshalb doppelte Vorhänge, rotbraune zum Verdunkeln und weißliche als Schutz gegen den Sonnenschein während der Besuchszeit zeigt. Im mittleren etwas dunklen Teil dieses Raumes (35) stehen frei auf Untersätzen, die in der grauen Farbe der Wände gehalten sind, eine größere Anzahl Skelette (deren Anzahl vermehrt wird), welche zeigen, wie ein richtig montiertes Skelett schon eine »lebendige« Anschauung des ganzen Tieres gibt. Nach rechts vom Eingang, der durch zwei Unterkiefer des

Grönlandwales geschmückt ist (36), befindet sich in fünf, durch eine Mittelwand geteilten Doppel- und einem einseitigen Schrank, deren Hauptachsen senkrecht zur Fensterlinie stehen, die systematische Sammlung der Säugetiere,[1]) von Kloakentieren und Beuteltieren anfangend bis zu den Affen und Menschen in der Art aufgestellt, daß jede Familie durch ein oder mehrere charakteristische Skelette, einige ausgestopfte Exemplare und verschiedene, hier und da durch Zeichnungen erläuterte Details zur Anschauung gebracht ist. Die Etikettierung ist, um möglichst wenig zu verdecken, kurz und einfach, genaue Nachweise befinden sich in buchförmigen Legenden, welche zu bequemem Gebrauch an den Wänden neben jedem Schrank aufgehängt sind. Die geographische Verbreitung der Familien oder Unterfamilien ist auf sternförmigen Kärtchen (J. Jägers Nordpolarprojektion) angedeutet. Die Sammlung in den großen Schränken, welche wegen der geringeren Beleuchtung für die feinsten Einzelheiten nicht ganz günstig ist, wird ergänzt durch, in den sehr günstig beleuchteten Fensterpulten aufgestellte, Präparate, Abgüsse, Modelle usw. Erstere sind meist nach Sempers Methode dargestellt, also trocken und meistens bemalt, und geben als Beispiel eines Säugetieres, die Anatomie der Hauskatze, dann weiter abweichende Organe anderer Formen. Wo es die Deutlichkeit erfordert, sind Lupen angebracht. Diese Präparate bilden, da sie nicht abstoßend auf die Laien wirken, einen Hauptanziehungspunkt für die Besucher. Die freie Wandfläche über den Schränken trägt oben eine lange Reihe von Geweihen und Gehörnen,[2]) unter diesen einige größere Naturabgüsse und Schädel sowie einige Bildreihen, welche die Bewegung verschiedener Typen versinnlichen, sowie eine graphische Darstellung der Verwandtschaften der Ordnungen (bzw. Familien) untereinander. An der Fensterwand befinden sich ergänzende Bilder. — Eine sich hier anschließende Sammlung von Beispielen aus der Ökologie der Wirbeltiere und ihrer Beziehungen zu den Menschen (38) harrt noch der Aufstellung.



Gesamtgrundriß des Museums.

Links (39), in einem gleich großen Raum, sind in ähnlicher Weise wie die Säugetiere die übrigen Wirbeltiere aufgestellt, und zwar in $4^1/_2$ Schrankseiten die

[1]) Als Unterlage in den Schränken ist, soweit möglich, geripptes, mattes Glas angewendet, wodurch die Beleuchtung der Gegenstände sehr verbessert wird.

[2]) Noch in Arbeit.

Vögel, deren System (durch eine bildliche Darstellung nach M. Fürbringer erläutert) hier sehr gut zu übersehen ist, dann eine halbe Schrankseite Schildkröten und Krokodile.[1]) Die folgenden Schränke sind von etwas anderer Bauart, unten mit Schubladen für die »wissenschaftliche« Sammlung, darüber Pulte und in der Mitte mit niedrigen Doppelschränken von geringer Tiefe. In ihnen sind die übrigen Reptilien (eine Schrankseite) die Amphibien und Fische (viele davon in Alkohol, und zwar meist in Gläsern mit geschliffener Vorderseite, so daß alles gut zu sehen ist) aufgestellt. In einer kleinen Abteilung des letzten Schrankes befindet sich Amphioxus und die Chordaten. Der obere Teil der freien Wand trägt hier meist Flugbilder, die Fensterpfeiler einige Tafeln und vergrößerte Photographien. Die Fensterpulte enthalten, ähnlich wie bei den Säugetieren, anatomische Präparate und ein Pult entwicklungsgeschichtliche Modelle und Präparate. Der letzte Schrank, zur Aufnahme von Nestern, die nach ihrer Bauart geordnet werden sollen, bestimmt, ist noch nicht eingeräumt, da noch einiges Material fehlt.

An die systematische Sammlung der Wirbeltiere schließt sich die in einem westlichen Raume (40—41) befindliche der Wirbellosen an, deren Aufstellung noch im Gange ist.

Von dem Mittelraum (35) führt eine südnördliche Verbindung (42), deren Wände nun die vorhin erwähnten kleinen deutschen Gruppen aufnehmen sollen,[2]) nach einen ziemlich dunklen 3 m hohen und ebenso breiten Gang (43). Von diesem aus blickt man durch Spiegelscheiben in etwa 6 m tiefe, 7 m hohe und 4 m breite Schrankräume, welche ihr Licht von Norden her durch Fenster, die sich über dem dunklen Gang befinden, erhalten. Sie sind durch diese Anordnung der Lichtzufuhr außerordentlich günstig beleuchtet und enthalten Zusammenstellungen von Charaktertieren verschiedener Länder (fertig ist Südamerika (47), Afrika (doppelt, 46) und Australien (44) (an Indien [ebenfalls doppelt] wird eben gearbeitet. Eine Art Ideallandschaft gibt die Möglichkeit, die Einzeltiere in natürlichen Stellungen zu modellieren und ihnen einen passend gefärbten Hintergrund zu geben. Von Etiketten an den Tieren ist ganz abgesehen, dafür befinden sich auf der »Fensterbank« deren Photographien mit beigeschriebenen Namen. Weiteres findet man in beigehängten Erläuterungsheften, auch sind eine Reihe von Karten vorhanden, auf denen die Verbreitungsgrenzen typischer Arten oder Familien verzeichnet sind. Die kleinen, zur Lüftung des dunklen Ganges angebrachten Oberlichte (eines auf jeden Schrankraum) genügen, um an der Nordwand aufgestellte Pulte zu beleuchten, in denen zur Ergänzung der »geographischen Gruppen«

[1]) Bei vielen Familien befindet sich ein charakteristisches Nest sowie einige Eier.

[2]) Einige Säugetiergruppen (Hasen, Wildkatzen, Fuchs mit Bekassinen, Marder und Kaninchen, Fischotter) sind hier schon untergebracht.

solche Tiere ausgestellt sind, welche entweder wegen ihrer Kleinheit dort übersehen würden (Insekten), oder sich nicht in natürlicher Weise einfügen lassen (Fische). Unter den Pulten sind Schubladen für die »wissenschaftliche« Sammlung angebracht.

Außer den genannten, dem großen Publikum zugänglichen Sammlungen sind noch andere vorhanden, deren Inhalt von Fachgelehrten teils an Ort und Stelle, teils in einem besonderen Raum (neben 38) zugänglich gemacht werden können. Es sind dies Alkoholpräparate, in einem Raum des Untergeschosses systematisch geordnet, Bälge und Rohskelette in einem großen (8 m lang, 5 m hoch) Schrank (37) und in den Untersätzen und Schubladen der Schauschränke verteilt, sowie ausgestopfte Tiere und Skelette in Schränken des Bodens über dem Westflügel, dann Sammlungen von Insekten, Konchylien usw., die in Schubladenschränken, welche zum Teil noch nicht endgültig plaziert werden konnten, untergebracht.

ÜBER DIE PFLEGE GEWIRKTER TEPPICHE

VON

JOHN BÖTTIGER UND JOHN KÖHLER.

Obwohl meine — zunächst behufs Erzielung einer rationellen Pflege der umfassenden Sammlung, die unter meiner Aufsicht steht, — schon lange betriebenen Untersuchungen über die Erhaltung gewirkter Teppiche[1]) infolge einer langwierigen Krankheit nicht abgeschlossen werden konnten, habe ich es doch, da durch die von meinem fachwissenschaftlichen Gehilfen, John Köhler, Dozent an der technischen Hochschule zu Stockholm, angestellten Untersuchungen über die Anwendung des Staubsaugers einige meines Erachtens für Museen und Privatsammler wichtige Resultate in einer aktuellen Frage erreicht worden sind, für meine Pflicht gehalten, die Leser der Zeitschrift schon jetzt von diesen Resultaten in Kenntnis zu setzen. J. B.

Wenn es auch so scheinen könnte, daß eine Behandlung mit dem Staubsauger die am wenigsten schädliche aller bisher gebräuchlichen Reinigungsarten

[1]) Verfasser wendet die Benennung Gobelin mit Absicht nicht an. Sie ist, da eine Fabrik dieses Namens existierte, irreleitend und muß natürlich den von dieser Fabrik ausgegangenen Erzeugnissen vorbehalten bleiben. Die Bezeichnungen »gewirkter Teppich« oder „Tapisserie" entsprechen den Tatsachen vielmehr. Warum kann man aber nicht in Deutschland die letztere Benennung (Tapisserie), die von den wandernden Webern germanischen Ursprunges im 16. und 17. Jahrhundert zugleich mit dem Webstuhl in die Sprachen der Nachbarländer eingeführt wurde, also das alte »Tapitzerei« wieder ins Leben rufen?

für gewirkte Teppiche sei, so liegt doch Grund zu der Befürchtung vor, daß auch sie für zarte und empfindliche Gewebe mit Gefahr verbunden ist.

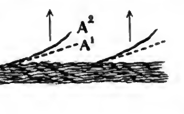
Eine sanfte Behandlung mit einer weichen Bürste reißt, auch bei Beachtung aller Vorsicht, Mengen kleinster Teilchen von dem Teppich selbst ab. Diejenigen Fadenschlingen des Gewebes, die auf der vorzugsweise dem Lichte zugewendeten Seite liegen, sind oft außerordentlich mürbe und tragen auch Spuren der bei der Anwendung der Bürste oder des Besens anscheinend unvermeidlichen Beschädigung. Figur 1 stellt das Aussehen dieser Schlingen dar. Der durch die gestrichelte Linie angedeutete Teil fehlt gewöhnlich. Wo er aber noch vorhanden ist, ist er äußerst mürbe. Die Vorderseite des Teppichs muß deshalb beim Abstauben möglichst vor Beschädigung bewahrt werden.



Fig. 1.

Wenn bei der Behandlung mit dem Vacuum cleaner eine Beschädigung entsteht, muß dies natürlich auf der dem Staubsauger zugewendeten Seite des Teppichs geschehen, wo die Faser infolge des Luftstromes die Neigung hat, aus dem Teppich herausgerissen zu werden (A_1—A_2, Fig. 2). Auf der dem Staubsauger abgewendeten Seite strebt die Luft dagegen darnach, die Faser nach dem Teppich hineinzupressen. Sie bildet somit eine Stütze und verhindert größere Bewegungen der Faser und dadurch bedingtes Zerreißen.

Bei der Untersuchung wurde ein Vacuum cleaner von The British Vacuum Cleaner Company Limited, Person's Green Lane, Fulham, London SW., angewendet. Mit diesem Apparate wurde ein Vacuum von 700 mm erreicht. Um Staub und Fasern, die vom Apparate fortgesaugt werden, aufzunehmen, wurde in die Leitung ein Staubfänger eingesetzt, der so angeordnet war, daß der Luftstrom in einen Behälter von etwa vier Liter Inhalt eintrat und auf dem Wege hiervon ein Filtrum von 16 cm Durchmesser zu passieren hatte. Verschiedene Filtren wurden auf ihren Wirkungsgrad und ihre Brauchbarkeit hin geprüft. Nach Versuchen mit einfachen und doppelten leinenen Tüchern, die mit Gummi und Glyzerin imprägniert waren, um die Fasern zurückzuhalten, oder mit einem Papierfilter, der von grobem leinenem Tuch gestützt war, wurden mit einem Filtrum aus Seidentaft befriedigende Resultate erzielt, das auf grobem Seihetuch ruhte. Dieses Filtrum bietet dem Luftstrom keinen nennenswerten Widerstand, was von Bedeutung ist, da der Luftstrom den Apparat mit normaler Geschwindigkeit passieren soll. Von dem Seidenfiltrum kann man außerdem mit Leichtigkeit zurückgehaltenen



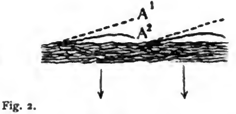


Fig. 2.

Staub und Fasermaterial aufsammeln, was wiederum quantitative Bestimmungen ermöglicht.

Das Vacuum, mit dem der Apparat wirkte, wurde in der Leitung zwischen dem Filtrum und dem Mundstücke, mit dem das Gewebe bestrichen wurde, gemessen. Das Mundstück hat die für diese Apparate gewöhnliche Form und wird durch Fig. 3 veranschaulicht.

Gegenstand der Untersuchung sind einige den Sammlungen des Kgl. Schlosses angehörende Tapisserien aus verschiedenen Zeiten vom Anfang des 16. Jahrhunderts bis zur Neuzeit. Diese sind teils auf eine Tischplatte, teils des leichteren

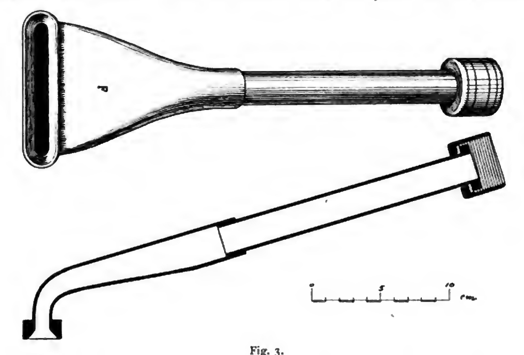


Fig. 3.

Durchströmens der Luft wegen auf Gitter gelegt und sowohl auf der Vorder- wie auf der Kehrseite behandelt worden.

Es zeigt sich, daß bei der Bestreichung der Gewebe mit dem Mundstücke des Apparates im Staubfänger anfangs Staub sowie längere und kürzere Fasern, die sich lose oder schwach gebunden im Gewebe befunden haben, aufgenommen wurden. Nach einer gewissen Anzahl Bestreichungen sind diese losen Fasern und Staubpartikelchen entfernt, und es tritt ein Beharrungszustand ein, bei dem man nach jeder weiteren gleichartigen Bestreichung eine konstante Menge Fasermaterial im Staubfänger erhält. Es ist offenbar, daß die Einwirkung der Saugung nach diesem Beharrungszustand beurteilt werden muß, weil das nunmehr vom Gewebe losgerissene Gewebematerial ein Maßstab für die schädliche Wirkung des Saugens ist. Mit verschiedenen Geweben erzielt man einen solchen Beharrungszustand nach verschieden langer Behandlung. Ein schwedischer Teppich aus der ersten

Hälfte des 16. Jahrhunderts ergab bei der Bestreichung reichliche Mengen Staub und Fasern, deren Quantität sich jedoch mit jeder Bestreichung verminderte. Nach 25 Bestreichungen an ein und derselben Stelle wurde die im Staubfänger erhaltene Fasermenge indessen konstant. Unter dem Mikroskop zeigte es sich, daß diese Fasermenge aus querabgehauenen oder besenförmig aufgeschlitzten Wollfasern bestand. Bei einem französischen Savonneriegewebe aus dem Ende des 18. Jahrhunderts erhielt ich denselben Beharrungszustand nach 45 Bestreichungen, während ein Teppich aus der Fabrik in Scherrebeck einer etwa 100maligen Bestreichung an derselben Stelle bedurfte, bevor der Beharrungszustand zu bemerken war. Die beiden letzteren Teppiche waren von außerordentlich haariger und nicht sehr fester Beschaffenheit, während der erstere ein hartes und festes Gewebe darbot. Zu bemerken ist auch, daß die Behandlung des Savonneriegewebes auf der Rückseite vorgenommen wurde, während die übrigen Gewebe auf der Vorderseite bestrichen wurden.

Die Verschiedenheit, die die Gewebe somit aufwiesen, indem zur Erhaltung eines Beharrungszustandes eine mehr oder weniger kräftige Behandlung angewendet werden mußte, hängt offenbar von verschiedenen Umständen wie von der Art, dem Alter und dem Aufbewahrungsplatze ab. Ein dickeres, lockereres und haarigeres Gewebe enthält natürlich, mit einem harten und glatten verglichen, eine größere Menge Fasermaterial und Staub, der sich lose im Gewebe befindet und deren Entfernung eine kräftigere Behandlung erfordert. Andererseits dürfte ein ganz neuer Teppich eine nicht unbeträchtliche Menge loser oder lose gebundener Fasern haben, die beim Weben selbst entstanden sind und die durch wiederholtes Abstauben und Reinigen mit der Zeit allmählich aus dem Teppich entfernt werden. Es ist ja eine bekannte Tatsache, daß z. B. ein neuer sog. deutscher Smyrnateppich anfänglich bedeutende Mengen Fasermaterial abgibt, und sich erst, nachdem er eine gewisse Zeit im Gebrauch gewesen ist, stauben oder fegen läßt, ohne daß hierbei eine größere Quantität Fasern als eigentlicher Staub erhalten wird. Nachdem jedoch die vom Weben selbst herkommenden losen Fasern nach einer gewissen Benutzungszeit aus einem Gewebe entfernt sind, muß dasselbe natürlich beim Abstauben und Reinigen so lange eine größere Widerstandskraft und Stabilität aufweisen, bis das Gewebematerial durch Abnutzung, Austrocknen, durch Einfluß des Sonnenlichtes oder durch andere Ursachen beschädigt zu werden beginnt und das Zerstörungswerk der Zeit sich geltend macht. Das lose Fasermaterial, das dann in erster Reihe beim Abstauben mitfolgt, rührt von geschwächten oder zerrissenen Teilen der das Gewebe zusammenbindenden Fasern her. Ein typisches Beispiel für ein solches Gewebe ist der vorher genannte schwedische Teppich aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, der auf seiner rechten Seite solche abgenutzten und mürben Faserpartien aufweist, wie sie in Fig. 1 dargestellt sind, während das in zweiter Reihe untersuchte französische

Savonneriegewebe infolge seines ausgezeichneten Webematerials nicht in demselben Grade von der Zeit angegriffen zu sein scheint. Der zuletzt untersuchte Teppich von Scherrebeck hat dagegen den natürlichen Gleichgewichtszustand noch nicht erreicht.

Die nach jeder Bestreichung von den verschiedenen Geweben im Staubfänger nach eingetretenem Beharrungszustand erhaltene Menge Fasermaterial hat sich in jedem Falle als höchst bedeutend erwiesen. Die erhaltenen Proben bestanden zum überwiegenden Teil aus längeren oder kürzeren Fasern, die alle, im Mikroskop gesehen, Unterschiede aufwiesen. Wie natürlich erscheint, haben sich die Fasern von dem ältesten der untersuchten Gewebe (dem schwedischen Teppich aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts) öfter als gequetscht, abgenutzt und beschädigt erwiesen. Dagegen schwankt das Aussehen der Wollefaserränder sowohl hier, wie bei anderen Geweben, indem der Bruch zuweilen quer abgehauen, zuweilen besenförmig aufgeschlitzt ist. Es könnte scheinen, als ob das Aussehen des Bruches mit der Art, wie die Faser aus dem Gewebe entfernt worden ist — ob dieselbe abgerissen, gebrochen ist usw. — in Zusammenhang gebracht werden müßte. Vergleichende Beobachtungen von Reibe- und Abrißproben mit einzelnen Faserbündeln von neuem und altem Gewebe haben indessen hierauf keine bestimmte Antwort gegeben. Wahrscheinlich entstehen besenförmig aufgeschlitzte Faserränder im allgemeinen da, wo die Faser durch Strecken zerrissen ist. Beim Strecken scheint der Zusammenhang der langgestreckten, in der Längsrichtung der Faser gehenden Hornzellen zuerst aufgehoben zu werden, und diese Gefäßbündel dürften sich, bevor die Faser geborsten ist, von einander getrennt haben, so daß die Faser im Bruch ein besenförmiges Aussehen erhält. Besonders dürfte dies bei älteren und trockneren Fasern, oder bei Fasern, die bei der Reinigung oder auf andere Weise von chemischen Agentien, wie beispielsweise Schwefelkohlenstoff, beeinflußt worden sind, der Fall sein.

Die bei jeder Saugung im Staubfänger erhaltene Faserquantität ist nach Eintritt des Beharrungszustandes, wie erwähnt, in jedem Falle eine bedeutende gewesen. Und selbst wenn die Behandlung bei den Versuchen kräftiger gewesen ist, als es beim gewöhnlichen Abstauben von Teppichen der Fall ist, so ist doch deutlich und unzweifelhaft, daß diese Behandlung eine schädliche Wirkung in sich schließt, die mit der Zeit hervortreten wird.

Um diese Wirkung zu beseitigen oder zu mildern, wurde das Mundstück des Saugapparates mit einer durchlöcherten Platte versehen, die an der Angriffsfläche des Mundstückes 900 Löcher von 1 Millimeter Durchmesser enthielt. Bei der Behandlung verschiedener Gewebe mit dem so angeordneten Mundstück zeigte sich jedoch die Behandlung so gut wie erfolglos, indem nur ein Teil des feinsten Staubes aus dem Gewebe fortgezogen wurde[2]). Wirksamer wurde die Abstaubung,

[2]) Bei diesen Versuchen schloß die Platte indessen nicht dicht an die Ränder des Mundstückes, was verursachte, daß eine bedeutende Menge falscher Luft mitfolgte.

als der Teppich mit einem mit doppeltem Gazegewebe umwickelten Mundstück bestrichen wurde, aber auch hier folgten große Fasermassen dem Luftstrom.

Um die Fähigkeit des Luftstromes, Fasern aus den Geweben wegzureißen, zu ermitteln, wurden in der Weise Saugungen vorgenommen, daß das Mundstück, statt den Teppich zu bestreichen, auf ein und derselben Stelle desselben stillstand. Das Resultat war bemerkenswert. Nach fünfminutigem Saugen war der Staub zwar fortgenommen, von den untersuchten Geweben — dem schwedischen Teppich aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, dem französischen Savonniergewebe vom Ende des 18. Jahrhunderts und dem Teppich von Scherrebeck — waren aber kaum Spuren von Fasern nach dem Staubfänger mitgefolgt. Hieraus geht also hervor, daß nicht der Luftstrom allein, wenn er durch das Gewebe geht, imstande ist, die beim Saugen mit dem am Gewebe direkt angesetzten Mundstück erhaltenen Fasern loszureißen. Dagegen dürfte durch die vereinigte Wirkung der Saugung und der Reibung des Mundstückes gegen das Gewebe an den Rändern des Mundstückes eine große Abnutzung der Teppiche erfolgen, die das Mitgerissenwerden sogar gesunden und unbeschädigten Gewebematerials verursacht. In Fig. 4 bezeichnen *A* und *B* die Punkte, wo der Angriff am kräftigsten ist. Hierdurch erklärt sich auch, daß die Behandlung einen Faserverlust herbeiführte, als das Mundstück bei der Bestreichung mit doppeltem Gazegewebe umwickelt war.

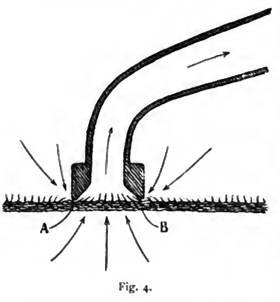


Fig. 4.

Damit beim Abstäuben keine gewaltsame Einwirkung geschehe, ist es somit Bedingung, daß das Mundstück, sei es mit Gaze bekleidet oder nicht, nicht direkt über das Gewebe gleiten darf. Der nächste Versuch wurde deshalb so angeordnet, daß der Teppich mit einem Gazegewebe bedeckt wurde, das 18 Fäden auf den Quadratcentimeter enthielt, und über das das Mundstück gleiten konnte. Es zeigte sich auch, daß diese Anordnung vollständig ihrem Zwecke, die durch den Luftstrom aufgesaugten Fasern zu stützen und die bei der Saugung und Bestreichung an den Rändern des Mundstücks entstehende gewaltsame Beschädigung zu verhindern entsprach. Die Abstäubung erfolgt vollständig, und es scheint ein Beharrungszustand einzutreten, worunter man im Staubfänger nur Spuren oder eine höchst unbedeutende Menge Fasern erhält. Die nachfolgende Versuchsreihe zeigt den Unterschied in der Beschädigung bei direkter Bestreichung und mit Anwendung eines Gazeschutzes zwischen dem Mundstück und dem Gewebe. Die Behandlung betraf das vorhergenannte französische Savonniergewebe vom Ende des 18. Jahrhunderts.

Ohne Gazeschutz.

1. An einer vorher nicht abgestaubten Stelle werden 25 Bestreichungen mit direkt angesetztem Mundstücke vorgenommen: bedeutende Mengen Staub und Fasern.

2. Weitere 15 Bestreichungen an derselben Stelle: etwas weniger Staub, aber eine gleiche Menge Fasern.

3. Weitere 15 Bestreichungen an derselben Stelle: kaum etwas Staub aber die gleiche Menge Fasern.

4. Weite 15 Bestreichungen an derselben Stelle: dieselbe Menge Fasern.

Der Beharrungszustand dürfte also nach der dritten Behandlung eingetreten sein. Vgl. Tab. I.

Mit Gazeschutz.

5. Mit Gazeschutz wurden 36 Bestreichungen an derselben Stelle ausgeführt: eine bedeutend geringere Menge Fasern. Um indessen zu ermitteln, ob diese nicht schon bei der vorhergehenden Behandlung aus dem Gewebe losgerissen worden waren, wird der Versuch wiederholt.

6. Weitere 36 Bestreichungen an derselben Stelle: eine kleinere Quantität Fasern, als bei der vorhergehenden Behandlung.

Schon aus diesem ersten Versuche geht hervor, daß die Menge des vom Gewebe fortgeführten Fasermaterials, wenn der Gazeschutz angewendet wird, eine geringere ist, als wenn das Mundstück direkt gegen das Gewebe angesetzt wird. Der Beharrungszustand tritt auch bei der Anwendung eines Gasschutzes früher ein, was aus Versuchen mit verschiedenen Geweben hervorgeht (Tab. I).

Tabelle I.

	ohne Gazeschutz		mit Gazeschutz	
	Vacuum in mm	Anzahl Bestreichungen, nach denen der Beharrungszustand erreicht ist.	Vacuum in mm	Anzahl Bestreichungen, nach denen der Beharrungszustand erreicht ist.
Schwedischer Teppich aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts	175	25	—	—
Bortenfragment von der letzten Hälfte des 18. Jahrhunderts (Les gobelins)	225	30	—	—
Französisches Savonneriegewebe aus dem Ende des 18. Jahrhunderts	150	45	175	30
Teppich von Scherrebeck	150	100	150	25

Es liegt in der Natur der Sache, daß verschiedene Gewebe sich, auch wenn man einen Gazeschutz anwendet, zu einer Behandlung mit dem Staubsauger sehr verschieden verhalten. So wurde mit einem anderen Bortenfragment aus der letzten Hälfte des 18. Jahrhunderts (Brüssel) nach 100 Bestreichungen kein Be-

harrungszustand erhalten (s. weiter Tab. II); noch bei der letzten Behandlung folgten sowohl schwerer Staub, wie Fasern vom Gewebe mit. Bei fortgesetzten Bestreichungen mit Anwendung eines Gazeschutzes erhielt ich weiter Staub, aber nur sehr kurze Fasern.

Um einen bestimmten Maßstab für die Größe des Angriffes beim Saugen mit und ohne Gazeschutz zu erhalten, wurde das im Staubfänger erhaltene Faser- und Staubmaterial bei den folgenden Versuchsserien gesammelt und gewogen. Tab. II zeigt die bei der Prüfung des französischen Savonneriegewebes und des zuletzt genannten Bortenfragmentes erhaltenen Resultate. Bei jedem Versuche ist eine Fläche von 900 qcm bestrichen worden.

Tabelle II.

	Staub und Fasern in Gramm	
	ohne Gazeschutz	mit Gazeschutz
Französisches Savonneriegewebe vom Ende des 18. Jahrhunderts.		
1. An unabgestaubter Stelle 50 Bestreichungen	0,0225	
2. „ derselben „ 50 „	0,0146	
3. „ „ „ 50 „	0,0151	
4. „ einer anderen unabgestäubten Stelle 50 „		0,0119
5. „ derselben „ 50 „		0,0032
Bortenfragment aus der letzten Hälfte des 18. Jahrhunderts (Brüssel).		
1. An unabgestäubter Stelle 50 Bestreichungen	0,0990	
2. „ derselben „ 50 „	0,0989	
3. „ „ „ 50 „	0,0531	
4. „ „ „ 50 „		0,0173
5. „ „ „ 100 „	0,0865	
6. „ „ „ 50 „		0,0123
7. „ „ „ 50 „		0,0092

Die Zahlen weisen einen bestimmten und bedeutenden Unterschied zwischen den Fällen, wo ein Gazeschutz angewendet ist und denen, wo es nicht der Fall war, auf. Die Versuche 1 und 4 mit dem Savonneriegewebe sind beide an unabgestäubten Teilen des Gewebes vorgenommen. Nach Versuch 1 ist bei diesem der Beharrungszustand eingetreten. Der Unterschied zwischen der bei Versuch 1 und 2 erhaltenen Menge Material beträgt 0,0079 Gramm und würde also aus Staub und losen Fasern bestehen. Das bei den Versuchen 2 und 3 vom Gewebe Abgehende besteht dagegen aus den vom Staubsauger losgerissenen Fasern. Bei Versuch 2 beträgt dieser Verlust 0,0146 Gramm.

Mit Gazeschutz tritt, wie aus Tab. I hervorgeht, der Beharrungszustand früher, als ohne Gazeschutz ein, es ist daher klar, daß bei Versuch 5 nur Fasermaterial fortgesaugt ist. Diese Menge beträgt nicht mehr als 0,0032 Gramm.

Der Unterschied zwischen den bei den Versuchen 1 und 2 erhaltenen Mengen, nämlich 0,0079 g, sowie der Unterschied zwischen den Versuchen 4 und 5 von 0,0087 g gibt die Menge Staub und lose Fasern an, die aus dem Gewebe fortgenommen worden sind. Daß der Gazeschutz durchaus kein Hindernis beim Abstauben bildet, geht daraus hervor, daß diese Unterschiede nahezu gleich groß sind. Dagegen ist der beim Abstauben mit Gazeschutz eintretende Faserverlust ein wesentlich geringerer und beträgt wenig mehr als ein Fünftel des Faserverlustes bei direkter Bestreichung.

Was die mit dem Bortenfragment erhaltenen Zahlen betrifft, so zeigen sie einen beständigen Niedergang in der Menge des bei jedem Versuche aus dem Filtrum genommenen Materiales. Noch nach 7 Saugungsversuchen ist kein Beharrungszustand eingetreten, welcher Umstand der Webeart und dem Gewebsmaterial zuzuschreiben ist. Aus der Tabelle geht hervor, daß die Beschädigung bei der Anwendung eines Gazeschutzes eine verhältnismäßig sehr unbedeutende ist.

Tab. III zeigt die bei Versuchen mit Geweben, die mit Gold umsponnene Fäden enthalten haben, erhaltenen Resultate.

Tabelle III.

	Staub und Fibern in Gramm	
	ohne Gazeschutz	mit Gazeschutz
Bortenfragment aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts mit Gold (Brüssel).		
1. An unabgestaubter Stelle 25 Bestreichungen	0,0214	
2. „ einer anderen unabgestaubten Stelle 25 „		0,0034
3. „ derselben „ 25 „		0,0035
Bortenfragment aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts mit Gold (Mostlake).		
1. An unabgestaubter Stelle 50 Bestreichungen	0,0394	
2. „ derselben „ 50 „	0,0206	
3. „ einer anderen unabgestaubten Stelle 50 „		0,0059
4. „ derselben „ 50 „		0,0020

Die Zahlen zeigen hier einen noch größeren Unterschied in der Beschädigung, je nachdem Gazezwischenlage angewendet worden ist oder nicht. In beiden Fällen haben sich in dem aus dem Filtrum genommenen Staub- und Fasermaterial Goldsplitter gefunden. Bei der Anwendung eines Gazeschutzes sind diese Goldsplitter jedoch von geringer Größe gewesen und haben, im Mikroskop gesehen, stets gekerbte oder angefressene Ränder, dagegen aber keine oder nur Spuren von frischen Bruchflächen dargeboten. Eine wirkliche Beschädigung der im Gewebe befindlichen Gold- und Metallfäden dürfte man somit, wenn man Gazeschutz anwendet, nicht zu befürchten haben. Die aus dem Teppich entfernten Goldsplitter dürften sich lose oder sehr lose gebunden in demselben gefunden haben.

Betreffs Baumwolle und Seide hat sich gezeigt, daß diese Materialien, wo sie in untersuchten Teppichen vorgekommen sind, auf dieselbe Weise wie Wollfasern bei der Behandlung mit dem Staubsauger berührt worden sind. Das auf dem Filter gesammelte Material hat jedoch Baumwollen- und Seidenfasern in keinem größeren

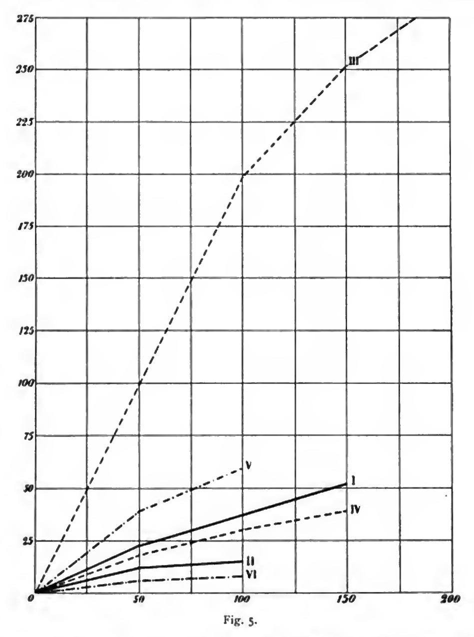


Fig. 5.

Verhältnisse, als in dem untersuchten Gewebe enthalten, sondern eher umgekehrt. Eine besondere Gefahr einer Beschädigung von Baumwollen- und Seideneinschlag durch die Behandlung mit dem Staubsauger scheint demnach nicht vorzuliegen.

Der Verlauf der Abstaubung bei den vorhergehenden Versuchen (Tab. II und III) wird durch Fig. 5 schematisch dargestellt.

I.	Französisches Savonneriegewebe vom Ende des 18. Jahrhunderts	ohne	Gazezwischenlage
II.	„ „ „ „ „ „ „	mit	„
III.	Bortenfragment aus der letzten Hälfte des 18. Jahrhunderts (Brüssel)	ohne	„
IV.	„ „ „ „ „ „ „ „ „	mit	„
V.	„ „ „ ersten „ „ 17. „ mit Gold (Mostlake)	ohne	„
VI.	„ „ „ „ „ „ „ „ „ „ „	mit	„

Wie aus dem Vorhergehenden hervorgeht, ist es offenbar, daß die Menge Fasermaterial, die erhalten wird, wenn der Beharrungszustand erreicht ist, diejenige Beschädigung am Gewebe, die eine gewisse Anzahl Bestreichungen herbeiführt, darstellt. Beim Abstauben mit direkt an den Geweben angesetztem Saugmundstück hat sich diese Beschädigung in verschiedenen Fällen als so bedeutend erwiesen, daß eine Behandlung mit dem Staubsauger nicht ohne weiteres als ungefährlich zu betrachten ist. Dagegen ist das vom Gewebe fortgeführte Fasermaterial fast auf nichts reduziert worden, wenn die Behandlung mit Anwendung eines Gazeschutzes zwischen dem Mundstück und dem Teppich geschehen ist. In diesem Falle wurde beim Abstauben eines so losen und wolligen Gewebes wie das französische Savonneriegewebe von einer Fläche von 900 qcm und nach 50 Bestreichungen nur 0,0032 Fasermaterial erhalten (Tab. II, 5). Da eine gewöhnliche Reinigung mit dem Staubsauger bei weitem nicht so kräftig, wie es bei diesen Versuchen geschehen ist, ausgeführt wird, dürfte man deshalb sagen können, daß eine Behandlung mit dem Vacuum cleaner unter Anwendung einer schützenden Zwischenlage von Gaze zwischen dem Gewebe und dem Saugmundstück nicht nur milder und unschädlicher als eine andere Abstaubung ist, sondern auch ungefährlich und gleichzeitig vollkommen wirksam sein kann, und somit zu befürworten ist, wenn es sich um die Reinigung empfindlicher und kostbarer Gewebe handelt.

J. Khr.

EIN KLEINER HILFSAPPARAT FÜR ZOOLOGISCHE UND ANATOMISCHE MUSEEN UND INSTITUTE

VON

GOTTLIEB MARKTANNER TURNERETSCHER

Wer die Summe von Arbeit kennt, die an größeren Provinzialmuseen durch ein fast stets hinsichtlich der Zahl der Arbeitskräfte ganz ungenügendes Personal bewältigt werden muß, wird sich nicht wundern, an derartigen Instituten meist die Alkoholexemplare der Sammlung in altem gelben, ja oft rotbraunem Alkohol aufbewahrt zu sehen, wodurch dieselben nicht nur einen äußerst unschönen Eindruck machen, sondern oft feinere Details derselben überhaupt nicht

mehr erkennen lassen. Die Umständlichkeit des Öffnens und Wiederverschließens der mit Glasdeckeln verschlossenen Präparatenzylinder erklärt diesen Umstand unter den eingangs erwähnten Verhältnissen zur Genüge, weiß doch jeder in diese Angelegenheiten Eingeweihte nur zu gut, wie schwer es ist, insbesondere bei größeren Präparatengläsern, einen guten Verschluß der Deckplatten zu erzielen, sei es daß dieselben mittels der einen oder anderen gebräuchlichen Verschlußmassen aufgekittet werden.

Es dürfte deshalb nicht ganz ohne Interesse sein, eine kleine Einrichtung kennen zu lernen, welche es am „Joanneum" trotz des empfindlichsten Mangels an Arbeitskräften ermöglicht, die mehrere Tausende von Gläsern umfassende Sammlung von Alkohol- und Formolpräparaten wenigstens in nettem Zustande zu erhalten. Es wurde nämlich eine Einrichtung getroffen, welche es leicht und obendrein ohne Gefahr des Springens der Deckplatten ermöglicht, den alten gelben Alkohol zu entfernen und in bequemer Weise durch frischdestillierten zu ersetzen, ohne die ganze Deckplatte abnehmen und neu aufkitten zu müssen. Die Sache gestaltet sich sehr einfach, wenn in die Deckplatte ein etwa 12 Millimeter weites Loch gebohrt wird, durch welches ein Kautschukschlauch eingeführt wird, mittels dessen durch Heberwirkung der ganze Inhalt des Präparatenzylinders entleert und darauf wieder mit frischem oder umdestillierten Alkohol gefüllt werden kann. Der Ort der Lochbohrung wird so gewählt, daß der Schlauch leicht, ohne das Präparat zu verletzen, bis auf den Grund des Zylinders geführt werden kann, zu welchem Zwecke oft eine nicht genau zentrische Bohrung günstiger ist. Das Loch wird nach der Füllung des Zylinders mittels eines kleinen runden oder quadratischen, das Loch um einige Millimeter übergreifenden Glasplättchen verschlossen, das am besten mittels Kautschuk-Paraffinmischung,[1]) welche sich auch zum Aufkitten der großen Deckplatten bestens bewährt, aufgeklebt wird. Zu diesem Behufe wird das kleine Plättchen mit einer Pinzette am Rande festgehalten und mit der durch Erwärmen geschmolzenen Masse, am besten mittels eines Glaspinsels bestrichen, dann noch einen Moment über dem Brenner erwärmt, rasch gewendet und über dem Loche aufgelegt und mit einem Gewichte oder dgl. für kurze Zeit beschwert. Nebenbei erwähnen wollen wir, daß auch der Verschluß der Präparatenzylinder mittels der großen Deckplatten in ähnlicher Weise vorgenommen wird. Es wird zu diesem Behufe der mattierte Rand der Zylinder mit der geschmolzenen Kautschukmasse mittels Glaspinsels bestrichen, hierauf die auf einem großen Sand-

[1]) Diese Masse wird durch mehrstündiges gelindes Erwärmen von einem Teil Kautschuk mit 2—4 Gewichtsteilen Paraffin erhalten. Der Kautschuk wird zu diesem Zwecke am besten mittelst einer scharfen Schere in kleine sehr dünne Blättchen geschnitten und dann in einer sogenannten Abdampfschale aus Porzellan mit dem zugefügten Paraffin im Sandbade erwärmt. Hierbei quillt der Kautschuk durch Aufnahme von Paraffin auf und wird erst zum Schlusse das Ganze bei etwas größerer Wärme ebenfalls im Sandbade geschmolzen.

bade erwärmte Deckplatte aufgelegt. War die Deckplatte zu wenig erwärmt um die darunter befindliche Kautschukmasse zum Schmelzen zu bringen, so wird zuerst eine dicke Asbestplatte und dann eine heiße Eisenplatte darauf gelegt, die so lange dort belassen wird, bis die Kautschukmasse schmilzt und dadurch den Verschluß bewerkstelligt. Gut ist es hierauf noch, den Rand des Präparatenzylinders mit der Deckplatte dadurch besser zu verbinden, daß man bis zur völligen Erkaltung der letzteren 4—12 amerikanische Holzklammern, je nach der Größe des Zylinders, zum Zusammenhalten anwendet, indem man dieselben über Zylinderrand und Deckplatte festklemmt. Diese Methode ist zweckmäßiger als die Beschwerung der Deckplatte, da sich bei letzterer wenn das Präparatenglas nicht ganz genau vertikal steht, die Deckplatte sehr leicht verschiebt.

Das Öffnen der Zylinder behufs Erneuerung des Alkohols oder Formalins geht sehr rasch von statten, indem man nur nötig hat einige Sekunden den nach abwärts gekehrten Bunsenbrenner über das kleine dünne Deckgläschen zu halten, bis die Verschlußmasse etwas erweicht ist, worauf man den Brenner selbstverständlich bei Seite stellt und dann durch Unterfahren der kleinen Deckplatte mittels eines Messers dieselbe abhebt.

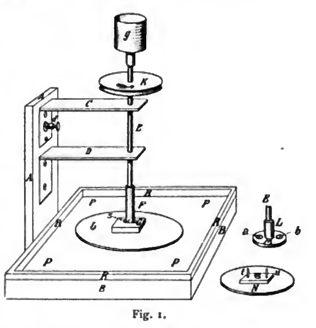


Fig. 1.

Da das Durchbohren der Deckplatten ziemlich hoch zu stehen kommt (in Graz 50 Heller pro Stück), was in einem Museum, zufolge der meist mehr als „bescheidenen“ Dotation und in Anbetracht der großen Zahl der mit solchen verschlossenen Präparatengläser eine bedeutende Auslage verursachen würde, die zweckmäßiger anderen Erfordernissen zugewendet werden kann, hat Verfasser dieser Zeilen nach seinen Angaben durch den Museal-Diener eine sehr einfache und billige Bohrmaschine herstellen lassen, die aber nun schon seit Längerem die besten Dienste tut und deshalb hier in Kürze beschrieben werden soll.

Dieselbe besteht aus einem starken Brette *(A)* aus hartem Holze, das auf einem schweren Grundbrette *(B)* festgeleimt und angeschraubt ist. Ersteres trägt zwei rechtwinklig abstehende Arme aus 5 mm starkem und 3 cm breitem Bandeisen *(C, D)* welche als Lager einer Stahlaxe *(E)* dienen, die unten den Bohrer *(F)* trägt. Der Bohrer besteht aus einem Kupferrohr von etwa 12 mm Durchmesser und 1—2 mm Wandstärke, in welches mittels Laubsäge mehrere schief nach derselben Richtung verlaufende Schlitze *(s)* eingeschnitten werden. Dieselben haben

den Zweck dem beim Bohren verwendeten Smirgelbrei leichteres Eindringen unter die Peripherie des Kupferrohres zwischen dieses und die zu durchbohrende Glasplatte zu ermöglichen. Die Drehungsrichtung des Kupferrohres muß natürlich in demselben Sinne erfolgen, als die Schlitze gegen oben zu gerichtet sind (vgl. den Pfeil auf der Schnurscheibe *K*), da nur dann der Smirgel bei der Rotation unter das Kupferrohr gebracht wird. Damit bei der raschen Drehung des Bohrers der Smirgelbrei nicht fortgeschleudert wird, muß vorerst an jener Stelle an welcher das Loch gebohrt werden soll eine kleine Korkplatte *(G)* von etwa 8—10 mm Dicke mittels Tischlerleim aufgeleimt werden. In der Mitte derselben wird aber vorerst ein um einige Millimeter weiteres Loch ausgestochen, als der Durchmesser des Kupferrohres beträgt und wird dasselbe nach oben zu mittels eines Messers etwas trichterartig erweitert. In diese so entstandene schüsselförmige Vertiefung wird nun mittelfeines Smirgelpulver und Terpentinöl gebracht und hierauf wird die so vorbereitete Deckplatte *(H)* unter den Bohrer derart gelegt, daß das Kupferrohr in die Mitte der schüsselförmigen Vertiefung zu stehen kommt. Während des Bohrens kann nach Bedarf Smirgel oder Terpentinöl nachgefüllt werden. Die Korkschüsselchen sind wiederholt verwendbar, eignen sich sogar immer besser, da sie durch wiederholte Leimung undurchlässiger für das Terpentinöl werden. Das Kupferrohr kann auf der Stahlaxe aufgesteckt werden, da dieselbe zu diesem Zwecke an ihrem unteren Ende auf die Länge von 4—6 cm schwach konisch abgedreht ist. Natürlich kann nur ein Kupferrohr von ganz bestimmter innerer Lichte verwendet werden. Sollen mit dieser kleinen Maschine Löcher verschiedener Weite gebohrt werden, was aber kaum nötig ist, so müßten entweder mehrere Stahlaxen *(E)* angeschafft werden, welche die entsprechenden Verjüngungen am unteren Ende besitzen, oder es muß, was zwar sehr praktisch, aber etwas kostspieliger ist, an der einen Stahlaxe ein mit Zentrirvorrichtung versehenes »Drehbank-Bohrfutter« angebracht werden.

Am oberen Ende der Stahlaxe kann ein kleines zylindrisches Blechgefäß *(I)* aufgesteckt werden, welches durch entsprechende Füllung mit Bleischrot beschwert werden kann um dem Bohrer das nötige Gewicht zu geben. Zum Antriebe des Bohrers kann eine Rabesche Wasserturbine,[1]) oder das große Modell der Hugershoffschen Wasserturbine,[2]) sowie ein Heißluft- oder Elektromotor von etwa $^1/_{20}$ HP., wie solche zu anderen Zwecken in vielen Laboratorien im Gebrauch stehen, mit Vorteil verwendet werden. Am Joanneum habe ich einen Wassermotor, der ein unterschlächtiges Wasserrad darstellt, durch den Diener herstellen lassen (Fig. 2), welcher sehr gut funktioniert und nur wenige Kronen Auslagen verursachte. Derselbe besteht (s. Fig. 2) aus einem Holztrog, der innen ausgepicht ist und auf die

[1]) F. Hugershoff, Leipzig, Preisliste 1907 Nr. 320 und 2890 b (20 M.)
[2]) F. Hugershoff, Leipzig, Preisliste 1907 Nr. 2894 (40 M.)

Wasserleitungsmuschel aufgesetzt werden kann. Derselbe trägt die Stahlaxe des Schaufelrades, welches aus starkem Zinkblech erzeugt wurde und einen Durchmesser von etwa 25 cm hat. Das Wasser strömt durch eine seitliche konische Messingdüse ein und trifft die schief gestellten Schaufeln fast vertikal. Der Abfluß des Wassers geschieht durch eine ca. 5 cm breite und 10 cm lange Öffnung im Bodenbrette. Um das Umherspritzen des Wassers zu verhindern, wird ein umgestülptes Aquarienglas in eine entsprechende Nute des Holzkranzes eingesetzt. Der passenden Größe der Schnurlaufscheiben des Motors sowie der auf der Stahlaxe befindlichen *(K)* ist je nach Kraft- und Tourenzahl des Motors einige Aufmerksamkeit zuzuwenden; am günstigsten scheinen mir die Verhältnisse zu sein, wenn die Tourenzahl des Bohrers etwa 80—150 pro Minute beträgt; auch die entsprechende Spannung der nicht zu kurz zu wählenden Transmissionsschnur ist von Einfluß auf das gute Funktionieren des Apparates; man nehme keine stärkere Spannung als gerade zur Verhinderung des Leerlaufens einer Schnurscheibe nötig ist.[1]) Ist der Apparat derart zusammengestellt, so wird eine etwa 4—5 mm starke Glasplatte in höchstens 10 Minuten durchbohrt. Obwohl sich die Beendigung der Bohrung schon durch langsameren Gang des Bohrers zu erkennen gibt, wenn unter die zu durchbohrende Glasplatte ein Brettchen aus weichem Holz, oder ein Pappendeckel gelegt worden war, so kann auch, um jede weitere Beaufsichtigung des Apparates überflüssig zu machen, leicht ein elektrisches Signal angebracht werden, welches die Beendigung der Bohrung durch ein Glockensignal anzeigt. Man verbindet zu diesem Behufe den einen Pol eines kräftigen Elementes oder eines Akkumulators mittels eines Kupferdrahtes mit dem Winkeleisen (*C*), indem man es, um guten Kontakt zu erzielen, einige Male um dasselbe herumwickelt, falls nicht schon eine kleine Polklemme (*p*) zu diesem Zwecke vorgesehen ist. Der andere Pol des Elementes wird mit der einen Polklemme einer



Fig. 2.

[1]) Die Nuten hölzerner Schnurlaufscheiben können zur Erzielung besserer Reibung der Transmissionsschnur mit Leim bestrichen werden, auf den man sofort nach dem Aufstrich grobes Smirgelpulver oder Sand streut und dies hierauf vor dem Gebrauch gut trocknen läßt.

elektrischen Klingel, die mit Vorteil an der Hinterwand der Säule *(A)* aufgehängt wird, verbunden. An der zweiten Polklemme desselben wird ein Kupferdraht befestigt, welcher in der Mitte eines flachen etwa 5 mm hohen Metall-Schälchens angelötet ist, das mit Eisenfeilspänen vollgefüllt ist. Dasselbe wird unter der Glasplatte *(H)* derart angebracht, daß der Bohrer nach Durchdringung der Glasplatte sich in die Feilspäne einbohrt und dadurch den Kontakt herstellt, respektive den Strom schließt und die Glocke zum Läuten bringt. Am besten ist es, dieses Schälchen in das Grundbrett *(B)* bis zu seinem oberen Rande einzulassen und müssen die Feilspäne nach mehreren Bohrungen erneuert werden, da dieselben durch den hineinfließenden Smirgelbrei verunreinigt werden und dadurch den Strom schlecht leiten. Hier muß erwähnt werden, daß es nicht angängig ist, eine Metallplatte als Kontakt unter dem Bohrer zu verwenden, weil der stets im Kupferrohr stecken bleibende Glaspfropfen die Berührung des Kupferrohres mit der Metallplatte verhindert, außer wenn dieselbe etwa 5—8 mm dick und etwas konisch durchbohrt ist, um ein teilweises Einsinken des Bohrers zu gestatten. Ein Nachteil der letzteren Methode ist aber der, daß die Glasplatte beim Durchbrechen des Bohrers am unteren Rande etwas aussplittert, da das Loch der Metallplatte wie erwähnt oben etwas weiter sein muß, als der Kupferrhorbohrer. An dieser Stelle sei nicht vergessen zu erwähnen, daß der eben erwähnte Glaspfropfen vor jeder neuen Bohrung durch Einfahren mit einem Messer in einen der Schlitze des Kupferrohres aus demselben entfernt werden muß.

Hinzufügen wollen wir schließlich noch, daß dieser kleine Apparat auch sehr leicht zum Mattieren von Glasdeckplatten eingerichtet werden kann. Es braucht zu diesem Behufe an dem unteren Ende der Stahlaxe statt des Kupferrohres nur eine Hülse *(L)* aufgesteckt zu werden, welche unten eine kreisförmige Metallplatte *(M)* trägt, die nahe ihrer Peripherie zwei Löcher oder Schlitze *(a, b)* besitzt. Die zu mattierende Glasplatte wird auf einem Holzbrettchen *(N)* mittels Klebwachs[1]) festgeklebt, was durch Auftragen des geschmolzenen Klebwachses auf das Brettchen und Andrücken der etwas erwärmten Glastafel geschieht. In der Oberseite des Brettchens sind zwei mit den eben erwähnten Löchern korrespondierende Stifte *(s, z)* befestigt und in der Mitte zwischen denselben empfiehlt es sich einen Kuppennagel *(m)* anzubringen, auf welchen die Stahlaxe zu stehen kommt, da dadurch ein gleichmäßigeres Aufliegen der Glasplatte auf der Unterlage herbeigeführt wird. Als Unterlage muß in diesem Falle eine Gußeisenplatte[2]) *(P)* verwendet werden. Am Rande derselben müssen mit Paraffin eingelassene Holzleisten, oder schmale dicke Spiegelglasstreifen *(R)* aufgekittet werden, um das Abrinnen des Smirgelbreies zu verhindern. Das Mattschleifen geschieht nun dadurch, daß

[1]) Durch Zusammenschmelzen von etwa 1 Teil venetianischen Terpentins mit 2—3 Teilen Wachs herzustellen.

[2]) Genügend breite und ebene Herdplatten sind dafür brauchbar.

auf die Eisenplatte eine reichliche Menge mittelfeines Smirgelpulver und Wasser gebracht wird, dann werden durch Heben der Stahlaxe die Stifte in die Löcher der Platte *(M)* gesteckt und hierauf der Motor in Gang gesetzt. Da die mattierten Deckplatten einen bedeutend besseren Verschluß ergeben als unmattierte empfiehlt sich die Verwendung derselben von vornherein, leider sind aber die käuflichen trotz ihres gegenüber blanken Platten weit höheren Preises häufig nicht plan, da sie vermutlich nur mittels Sandgebläse mattiert wurden, wodurch es oft schwer ist, einen guten Verschluß herzustellen. Unser kleiner Apparat liefert aber naturgemäß nicht nur mattierte, sondern auch gleichzeitig plangeschliffene Deckel, die also einen weit besseren Verschluß sichern als die käuflichen.

Allerdings dauert das Mattschleifen zufolge der meist vorhandenen Unebenheit der Glasplatten oft 15—30 Minuten, wenn die Deckplatte eine bedeutendere Größe hat. Beim Mattieren ist meist gar keine, oder nur eine sehr geringe Beschwerung der Stahlaxe durch die früher erwähnten Bleischrote nötig, was schon darum empfehlenswert ist, da der Motor sonst leicht den Dienst versagt, indem die starke Reibung der Deckplatte denselben ohnedies viel mehr als der Bohrer beansprucht. Nicht unerwähnt wollen wir lassen, daß statt des Smirgels auch Carborundumpulver von mittlerer Feinheit für alle genannten Fälle verwendet werden kann, sowie daß die Lager der Stahlaxe stets hinreichend geölt werden müssen um die Reibung und Abnützung hintanzuhalten.

Erwähnen wollen wir noch, daß dieser Apparat mit geringen speziellen Anpassungen auch für mineralogische und geologische Zwecke verwendbar gemacht werden könnte und speziell zur Herstellung von Dünnschliffen gute Dienste leisten dürfte.

Hoffend, daß dieser kleine Apparat vielleicht in manchen Instituten Eingang findet und sich dort ebensogut bewährt, als am hiesigen Museum, erklärt sich Schreiber dieser Zeilen bereit ihn auf Wunsch von einem hiesigen Mechaniker herstellen zu lassen, wenngleich derselbe nach der gegebenen Beschreibung wohl allerorts leicht und obendrein sehr billig angefertigt werden kann.

DAS HISTORISCHE MUSEUM
SEIN WESEN UND WIRKEN UND SEIN UNTERSCHIED VON DEN KUNST- UND KUNSTGEWERBE-MUSEEN

VON

OTTO LAUFFER

KAPITEL VI: DIE ANORDNUNG HISTORISCH-ARCHÄOLOGISCHER SAMMLUNGEN

Wer von der Anordnung irgend eines Museums spricht, der muß von vornherein zwei Dinge scharf auseinanderhalten. Das erste ist die Frage, wie die große unübersichtliche Masse von Einzelstücken in geschlossene und sachlich zusammengehörige Gruppen zerlegt werden soll, und daneben steht dann die zweite Frage, wie nach also geschehener übersichtlicher Disposition die Denkmäler innerhalb der verschiedenen Gruppen so zur Aufstellung gebracht werden sollen, daß jedes einzelne möglichst gut zur Geltung kommt, und daß die nebeneinander stehenden Stücke sich zu möglichst gefälligen Bildern zusammenschließen. Wir haben also zu unterscheiden zwischen sachlicher Gruppierung und dekorativer Aufmachung der Museumsstücke. Die Gruppierung kann immer nur erfolgen aus einer wissenschaftlichen Durchdringung des inneren Wertes der Einzelstücke, sie kann daher in befriedigender Weise von niemandem anders als von einem Fachmanne vorgenommen werden. Die dekorative Aufmachung dagegen ist nur eine äußere Zutat, die wir hinzubringen, um das Interesse des Publikums an den Ausstellungsgegenständen zu vermehren. Diese Aufmachung kann mit mehr oder weniger Geschmack durchgeführt werden, sie bleibt immer nur Dekorateurarbeit, die wir gewiß nicht unterschätzen wollen, die aber in einer wissenschaftlichen Sammlung immer erst an zweiter Stelle zu berücksichtigen ist. Der Fachmann kann sie ganz entbehren, und mit Wissenschaft hat sie durchaus nichts zu tun.

Aus diesem Verhältnis zu den Fragen der Wissenschaft folgt es mit zwingender Notwendigkeit, daß der Museologe zuerst und vor allen Dingen eine sachgemäße Gruppierung seiner Sammlungsgegenstände vorzunehmen hat, daß dabei die Fragen der Aufmachung immer erst eine spätere Sorge sein müssen, und daß man sich auf keinen Fall bei den Gruppierungsarbeiten von irgend welchen Dekorationsrücksichten, und wären sie noch so verlockend, beeinflussen lassen darf. Nichts ist für die sachgemäße Anordnung eines historischen Museums verhängnisvoller, als wenn sie von vornherein durch Dekorationsrücksichten irritiert wird. Erst

wenn jene zu Ende geführt ist, tritt der Museologe als Dekorateur an die Arbeit, und wie viel er auch hier zum Nutzen seiner Anstalt und des Publikums zu leisten vermag, ist hinlänglich bekannt.

Wollen wir die Gruppierung einer historisch-archäologischen Sammlung vornehmen, so haben wir uns zunächst daran zu erinnern, daß diese Sammlung schon durch die Art ihrer Entstehung zum Träger eines klar erfaßten und scharf umgrenzten wissenschaftlichen Gedankens geworden ist. Wenn die Einzelstücke aus Rücksicht auf die Zusammengehörigkeit ihrer Herkunft und ihrer Zweckbestimmung zusammengetragen sind, so ist es unserer Meinung nach selbstverständlich, daß jene Rücksicht auch für die Gruppierung den leitenden Gedanken abgeben muß. Wo das nicht der Fall wäre, da würde man ja selbst wieder die Werte teilweise negieren, um deretwillen man vorher ein Stück für erwerbungswürdig erklärt hat, und das Publikum stände dann mit Recht ratlos davor und müßte in der ganzen Sache nichts als Kuriositätenkram sehen. Geradeso wie wir also verlangen können, daß eine Sammlung nach einem klaren Programm zusammengebracht wird, geradeso müssen wir auch fordern, daß die Gruppierung in einer Weise durchgeführt wird, die jenes Programm klar erkennen läßt.

Einer Einigung über die Fragen der Gruppierung wird sich nun freilich zunächst dadurch eine gewisse Schwierigkeit scheinbar entgegenstellen, daß jeder Museologe sich naturgemäß immer veranlaßt sehen wird, sich dabei nach den vorhandenen Beständen seiner eigenen Sammlungen zu richten. So wird es immer der Fall sein, daß gewisse Gebiete, die in dem einen Museum einen sehr breiten Raum einnehmen, in dem anderen verhältnismäßig wenig hervortreten. Es ist daher nicht zu leugnen, daß es gerade für die kleinen Museen, sagen wir einmal für die Anfänger, nicht immer ganz leicht ist, an dem Vorbild bestehender Sammlungen einen festen Anhalt zu gewinnen, nach dem sie ihre Einzelstücke gruppieren könnten. Trotzdem ist es unseres Erachtens durchaus möglich, einen Gruppierungsplan zu entwerfen, der für alle lokalhistorisch-archäologischen Sammlungen verwendbar ist. Man muß an die Frage nur zunächst von der rein theoretischen Seite herantreten, und wenn man ein System aufstellen will, welches für alle gilt, so scheint uns dabei nichts anderes nötig zu sein, als daß dasselbe wirklich alle Arten der Realien und alle Zweckbestimmungen derselben, die überhaupt denkbar sind, umfassen muß.

Ist die Zweckbestimmung für die Erwerbung der Einzelstücke maßgebend gewesen, so muß sie es auch für die Gruppierung der ganzen Sammlung sein. Das ist der leitende Grundsatz, an dem wir glauben festhalten zu müssen. Nach archäologischen Gesichtspunkten also muß eine Altertumssammlung nach unserer Meinung gegliedert werden! Man wird dem nun unzweifelhaft entgegenhalten, daß noch vor kurzer Zeit ein vom Verfasser dieser Zeilen sehr hochgeschätzter Mann wie P. Jessen es ausgesprochen hat, daß die unentbehrliche ordnende Macht

in den Museen die Kunstgeschichte sei.[1]) Allein jene Äußerung bezog sich eben nur auf Kunstmuseen, und von denen ist hier keine Rede. Eine Altertumssammlung will in erster Linie weder rein ästhetisch den einfachen Kunstgenuß ermöglichen, noch will sie praktisch der Anregung und Erziehung von Künstlern und Handwerkern dienen, noch sieht sie endlich theoretisch in der kunstwissenschaftlichen Forschung und Belehrung ihren Hauptzweck. Das alles liegt, wie E. Grosse näher ausgeführt hat, den Kunstsammlungen ob,[2]) aber dadurch, daß diese Sammlungen jene Zwecke mit Hilfe einer kunstgeschichtlichen Gruppierung zu erreichen suchen, ergibt sich doch für die ganz anders gearteten Altertumssammlungen noch kein Anlaß zu einer gleichen Anordnung.

Gewiß wird das historische Museum immer mit Freuden jede Gelegenheit ergreifen, wo es dem ästhetischen Genuß, der praktischen Anregung oder der theoretischen Kunstforschung dienen kann, aber seine Hauptabsichten liegen doch, wie wir sahen, auf ganz anderem Gebiet, und wenn wir viele Stücke trotz mangelhafter formaler Gestaltung erwerben, weil sie archäologisch oder lokalgeschichtlich von Bedeutung sind, so kann es uns doch nicht einfallen, nachher für sie ein Prinzip der Anordnung zu wählen, bei dem jene Mängel, die wir nur notgedrungen in Kauf nehmen, ganz besonders scharf hervortreten müssen, während die Vorzüge, die uns an dem Stück besonders schätzbar sind, dabei so gut wie völlig in den Hintergrund treten würden. Man braucht sich ja nur einmal vorzustellen, was dabei herauskommen würde, wenn wir ein historisches Museum in stilgeschichtliche Gruppen auflösen wollten. Wir müßten dann die Rokokokleider mit allen übrigen Denkmälern des Rokoko zusammenstellen, die Biedermeier-Anzüge mit den Erzeugnissen des gleichen Zeitgeschmackes, die Bauerntrachten wieder an einer anderen Stelle und so fort. Von einer Veranschaulichung der Entwicklungsgeschichte des heimischen Kostüms wäre dabei keine Rede mehr, weil der Zusammenhang durch tausend andere Dinge unterbrochen wäre. Man versuche einmal, die vorhandenen numismatischen Bestände eines Museums nach kunstgeschichtlichen Rücksichten zusammen mit den übrigen Sammlungen aufzuteilen, und man frage sich dann, ob die Forschungen der Münzkunde und der Geldgeschichte dabei zu ihrem Rechte kommen. Um endlich ein letztes Beispiel zu nennen, so reiße man einmal die Einzelstücke der Waffensammlung je nach ihrer kunstgeschichtlichen Stellung auseinander und verteile sie dementsprechend in dem ganzen Museum, so wird man sehen, daß die archäologischen Interessen der Waffenkunde darüber völlig verloren gehen. Und auf allen anderen Gebieten unseres Sammelbereiches ist genau dasselbe der Fall! Mit einer kunstgeschichtlichen Gruppierung ist also für eine Altertumssammlung durchaus nichts anzufangen.

---

[1]) »Die Museen als Volksbildungsstätten«. Berlin. C. Heymann, 1904. S. 14.

[2]) E. Grosse, a. a. O. S. 2/3.

Auf diese Erkenntnis müssen wir gegenüber dem starken Einfluß der Kunstsammlungen, dem wir heute nachzugeben gewohnt sind, den größten Nachdruck legen.

Nachdem wir also für die archäologischen Sammlungen die Kunstgeschichte als ordnendes Prinzip grundsätzlich ausgeschaltet haben, dürfen wir nunmehr auch hoffen, einer anderen Schwierigkeit Herr zu werden, die seit ungefähr einem Jahrzehnt bei einer Besprechung der Gruppierungsfragen sich immer wieder zu ergeben pflegt. Es ist bekannt, daß J. Brinckmann, nachdem schon 1889 J. Lessing sich in ähnlichem Sinne ausgesprochen hatte, in der Einleitung zu seinem Hamburgischen Museumshandbuch jene Äußerung von der künftigen »kulturgeschichtlichen« Aufstellung der Kunstgewerbemuseen getan hat, die so oft zitiert ist, daß wir sie nicht noch einmal zu wiederholen brauchen. Die namhaftesten Museologen haben sich seinen Ausführungen seitdem angeschlossen, so W. Bode, indem er sagte: »Der kulturgeschichtliche Gesichtspunkt muß zunächst schon für die Aufstellung der Kunstgewerbemuseen der oberste werden. Nur dadurch, daß die künstlerischen Erzeugnisse aus einer Epoche und von einem Volke zusammengestellt werden, lassen sie sich richtig verstehen.«[1]) In demselben Sinne hat sich kurz darauf J. Lessing geäußert.[2]) A. Lichtwark hat sich ihm angeschlossen[3]) und E. v. Ubisch hat es gleichzeitig ausgesprochen, daß Brinckmanns Grundsatz von der kulturgeschichtlichen Aufstellung der Kunstgewerbemuseen »wohl ausnahmslos als ebenso richtig anerkannt wie in der Praxis schwer durchführbar« sei.[4]) Da es sich nun bei allen diesen Besprechungen um eine »kulturgeschichtliche« Aufstellung handelt, und da von so vielen hochangesehenen Fachmännern gleichlautend zustimmende Äußerungen vorliegen, so kann man mehr als einmal beobachten, daß jene Äußerungen auch im Hinblick auf die historischen Museen herangezogen werden, als ob sie auch für die Gruppierung dieser Art von Sammlungen von wesentlichem Belang wären. Allein man sehe sich alle jene Äußerungen nur einmal genauer daraufhin an, und man wird bald bemerken, daß dort überall der Ausdruck »kulturgeschichtlich« lediglich in der von uns früher besprochenen Einengung auf ein einziges kulturgeschichtliches Untergebiet verwandt worden ist. Overmann hat daher vollkommen recht, wenn er jene »kulturgeschichtliche« Aufstellung, indem er sie mit gutem Grunde für das Erfurter Kunstgewerbemuseum zur Nachahmung empfiehlt, mit den Worten erklärt: »das heißt also, daß die Sammlung nach Stilperioden aufzustellen sei«.[5]) Man sieht, die kunstgeschichtlichen Rücksichten bilden bei der von Brinckmann vorgeschlagenen Gruppierung den leitenden Gedanken. Mit unseren archäologischen Interessen aber hat dieselbe, wie das auch gar nicht

[1]) W. Bode, »Kunst und Kunstgewerbe«. S. 64/65.

[2]) J. Lessing, Kunstgewerbeblatt N. F. VIII. a. a. O.

[3]) A. Lichtwark, Brinckmann-Festschrift S. 42—45.

[4]) E. v. Ubisch, Brinckmann-Festschrift S. 402.

[5]) Overmann, a. a. O. S. 7.

anders erwartet werden kann, durchaus nichts zu tun. Wäre Brinckmann schon dazu gekommen, sein Museum in der von ihm angedeuteten Weise umzuordnen, so würde man sich durch den einfachen Anblick überzeugen können, daß es auch in dieser neuen Aufstellung seinen Charakter als Kunstsammlung bewahrt hätte, daß es sich weder nach seiner ästhetischen noch nach seiner praktisch-anregenden Richtung verändert, sondern daß es nur nach der theoretisch-lehrhaften Seite hin man möchte sagen einen anderen Akzent bekommen hätte. Leider hat diese Umordnung bislang noch nicht vorgenommen werden können, und nur deshalb haben wir solange hierbei verweilen müssen, damit nicht theoretische Äußerungen, die für Kunstsammlungen gemeint sind, ohne weiteres auf archäologische Sammlungen übertragen werden.

Übrigens liegen in Hamburg die Verhältnisse so, daß Brinckmann neben der allgemein kunstgewerblichen Sammelarbeit sich auch mit vorbildlichem Eifer der Aufgabe gewidmet hat, die heimische Kunst von Hamburg und Umgebung in ihren historischen Denkmälern zu bergen. Daß er daher bei seiner »kulturgeschichtlichen« Aufstellung manche Abteilungen, zumal aus dem Gebiete der heimischen Hausaltertümer, in genau derselben Weise vorführen würde, wie es ein rein historisch-archäologisches Museum von Hamburg nicht anders machen könnte, ist selbstverständlich.

Außerdem aber dürfen wir am allerwenigsten in unserem Zusammenhange vergessen, daß in Hamburg neben dem Museum für Kunst und Gewerbe noch eine besondere »Sammlung Hamburgischer Altertümer« besteht, und daß dort die lokalgeschichtlich-archäologischen Interessen vor allen Dingen von dieser letztgenannten Sammlung vertreten werden müssen.

Um aber das Ergebnis noch einmal kurz zu wiederholen, so müssen wir konstatieren, daß Brinckmanns Worte und die daran sich anschließenden zustimmenden Äußerungen für die Verhältnisse einer Altertumssammlung weder berechnet noch anwendbar sind. Wollen wir daher, um uns in der Gruppierungsfrage zu entscheiden, einen literarischen Rückhalt gewinnen, so müssen wir uns nach anderen fachmännischen Äußerungen umsehen, eben nach solchen, die bestimmt auf historisch-archäologische Interessen abzielen. Glücklicherweise fehlt es auch an diesen nicht. In erster Linie möchten wir uns hier wieder an K. Lacher anschließen, der es wiederholt und zuletzt noch in der neuesten Auflage seines Museumsführers betont hat, daß er an dem Grundsatze festhält, »jeden Gegenstand so aufzustellen, daß seine ursprüngliche Verwendung ersichtlich ist«.[1]) Der Gebrauchszweck der Gegenstände ist ihm also nicht nur für die Vermehrung seiner heimatlichen Sammlungen bestimmend, sondern ebenso sehr auch für die Aufstellung. Das ist das prinzipiell Entscheidende bei dieser Auffassung! Und Lacher hat

[1]) K. Lacher, »Führer durch das steiermärkische kulturhistorische und Kunstgewerbe-Museum zu Graz« 1906. S. 10.

dafür einen höchst schätzbaren Glaubensgenossen in O. Lehmann gefunden, dessen Mannheimer Ausführungen für uns hier von größter Bedeutung sind.

Lehmann hat sich dazu bekannt, für die Zwecke seines Museums sei die Hauptsache, »daß auch dem Unkundigen sofort die Augen aufgehen über die Bestimmung der Gegenstände«. Die kunstgewerblichen und stilgeschichtlichen Rücksichten läßt er dahinter zurücktreten. Seine Ausführungen darüber sind in aller Erinnerung. Trotzdem halten wir es für gut, wenigstens ein von ihm gewähltes Beispiel zu wiederholen, welches seinen Standpunkt klar zum Ausdruck bringt. Lehmann sagt folgendes: »Auf einer Wanderung trete ich in ein Bauernhaus; im Hintergrunde, im Zwielicht der großen Diele hantiert die Bauersfrau in ihrer bunten Tracht, zwischen blinkenden Messingschüsseln, beim Scheine des flackernden Herdfeuers — ein unvergeßliches Bild! Nun bekommt das bunte Gewand der Frau Interesse, die Messinggeräte stellen sich als künstlerische Treibarbeiten heraus, eine buntbemalte Truhe wird plötzlich entdeckt, dies Steingut ist von längstgesuchter Art; und gesetzt den Fall, daß eine ganze Reihe dieser Stücke für viel gute Worte und noch mehr erworben werden und in ein Museum wandern — da stehen nun die getriebenen Messingschüsseln in einem Schrank mit vielleicht 20 anderen; sie sind kunstgeschichtlich von hohem Werte; an anderer Stelle haben die Fayencen ihren Platz gefunden, und wieder an anderer Stelle hat die Truhe sich trefflich einreihen lassen; sie füllt nun eine längst fühlbare Lücke in der historischen Entwicklung der Holzbildhauerei aus. Solch ein Verfahren ist eigentlich barbarisch. Ist nicht das ganze Bild zerrissen, vielleicht unwiederbringlich zerstört! Gewiß soll die Wissenschaft ihr scharfes, unerbittliches Messer auch an solche intimen Bilder legen; aber so reizvoll die Formen und Farben an sich sein mögen, so wertvoll auch das Wissen ist von der Verwendung und Zusammensetzung der Farbe auf den Fayencen, — die künstlerische Eigenart jener Formen und Farben, das künstlerische Empfinden des Volksstammes, der seine Formen und Farben schuf oder benutzte, werden erst verständlich, wenn dieselben in ihrer wirklichen Umgebung stehen, in dem Milieu, in dem sie lebendig geworden sind.« Lehmann spricht sich dann noch näher für die museologische Aufstellung von Interieurs aus, sofern diese Aufstellung den originalen Verhältnissen entsprechend geschehen kann.[1]) An der zitierten Stelle bringt er, wie man sieht, vor allem ästhetische Gründe für seine Meinung vor, an anderen Stellen, deren eine wir später noch anführen werden, mehr gebrauchsgeschichtliche. Immer aber ist es schließlich die Gruppierung nach dem Gebrauchszweck, worauf bei ihm alles herauskommt, denn auch die Interieurs sind doch nichts anderes als eine Zusammenstellung der Wohnungsaltertümer nach der Art, in der das tägliche Leben dieselben nach ihren Gebrauchszwecken zu ordnen pflegt.

[1]) »Die Museen als Volksbildungsstätten« 1904. S. 36—38.

Über die Stellung, die wir selbst in dieser Frage einnehmen, kann ein Zweifel wohl kaum mehr bestehen. Nach allem, was wir über die wissenschaftlichen Vorbedingungen und über die Sammelpraxis der historischen Museen gesagt haben, ist es selbstverständlich, daß wir bei der Gruppierung derselben ebenfalls lediglich den archäologischen Rücksichten die Entscheidung überlassen werden. Daß eine stilgeschichtliche Gruppierung für Altertumssammlungen unbrauchbar ist, haben wir ja früher schon dargelegt, und dasselbe ist auch von der technologischen Aufstellung zu sagen. Man kann die Altertümer, die archäologische Zustände oder Entwicklungen veranschaulichen sollen, nicht nach der Rücksicht auf etwaige Gleichheit des Materials oder nach ähnlichen äußeren Merkmalen ordnen. Um ein Beispiel zu nehmen, erinnere man sich einmal an die mancherlei münzähnlichen Gepräge. Mit der Münze als Zahlungsmittel haben sie durchaus nichts weiter gemein, als die Art der Herstellung und in manchen Fällen auch das Material. Ihrem Zweck nach haben sie ganz andere Bestimmungen, sie dürfen daher bei der Gruppierung historischer Museen nicht zusammen mit den eigentlichen Münzen ausgelegt werden, wie sie denn auch Luschin v. Ebengreuth in seiner »Allgemeinen Münzkunde und Geldgeschichte des Mittelalters und der neueren Zeit« mit Recht von der gemeinsamen Behandlung ausgeschlossen hat.[10]) In einem historischen Museum gehören die Porträtmedaillen zu den Familienaltertümern, die Rechenpfennige zu den Handelsaltertümern, die Ereignis- und Begebenheits-Medaillen sowie meistens die Marken zu den Staats- oder den Gemeindealtertümern, die Wallfahrts- und Weihemünzen endlich zu den kirchlichen Altertümern. So hat P. Weber unseres Erachtens im Jenaer Museum ganz richtig verfahren, indem er die Medaillen aus der Geschichte der Hochschule in das »Zimmer der Universität« verlegte.[11]) Wer könnte, um ein anderes Beispiel zu nehmen, die Geschichte des äußeren Innungslebens veranschaulichen, wie es z. B. M. Heyne in Göttingen, oder O. Lehmann in Altona getan haben, wenn er nicht grundsätzlich entschlossen ist, ihrer Technik nach so verschiedenartige Dinge wie Willkommen und Innungsbecher, Zunftlade und Schafferstab, Schilder und Handwerkszeichen, Fahnen, Meisterbriefe, Verordnungen usw. zusammenzustellen?[12]) Oder ferner denke man an das Gebiet der Waffenkunde! Kriegswaffen und Jagdwaffen sind sittengeschichtlich sehr verschiedene Gebrauchsstücke, wovon man sich am leichtesten überzeugen könnte, wenn man einem modernen Jägersmann einmal zumuten wollte, mit dem neuesten Modell unseres Infanteriegewehres auf die Jagd zu gehen. Man kann daher doch auch in einem historischen Museum unmöglich die Kriegswaffen und die Jagdwaffen zusammen ausstellen, wenn man dem

1) Vgl. G. v. Below u. F. Meinecke, »Handbuch der mittelalterlichen und neueren Geschichte«, Abt. V. Hilfswissenschaft und Altertümer. München. R. Oldenbourg 1904.

2) P. Weber in Tilles »Deutschen Geschichtsbl.« V, 24.

3) O. Lehmann in »Die Museen als Volksbildungsstätten«. S. 38.

Beschauer nicht grundfalsche Begriffe beibringen will. Schließlich noch ein letztes Beispiel! Die in einem historischen Museum vorhandenen Modelle kann man doch nicht aus dem äußerlichen Grunde, daß sie alle nur verkleinerte Nachbildungen wirklicher Gebrauchsgegenstände sind, zu einer sog. Modellkammer zusammenstellen. Das Publikum müßte sonst, wenn es sich überhaupt etwas dabei denken könnte, auf den Gedanken kommen, daß hier die Leistungsfähigkeit des Verfertigers der Modelle veranschaulicht werden solle. Unserer Meinung nach sind alle diese Nachahmungen einzig und allein an den Stellen in die Sammlungen einzufügen, wo die ihnen entsprechenden wirklichen Gebrauchsgegenstände sachgemäß aufgestellt werden würden.

Es bleibt also dabei: auch die technologische Gruppierung ist, ebenso wie die stilgeschichtliche, für eine Altertumssammlung nicht nur nicht zu empfehlen, sondern direkt als dem inneren Wesen eines solchen Museums widersprechend anzusehen und demgemäß zu verurteilen. Gerade die technologische Gruppierung würde den selbständigen und seinem Wesen nach durchaus eigenartigen Charakter einer Altertumssammlung für das Verständnis des Publikums völlig verschleiern. Man denke nur an unsere früheren Darlegungen! Weil es, wie wir sahen, Stücke gibt, die sowohl für historische Museen wie für Kunstgewerbemuseen brauchbar sind, so ist es für das Publikum notwendig, daß es in die Lage gesetzt wird, in jedem einzelnen Falle erkennen zu können, aus welcher Rücksicht das betreffende Stück gerade in diesem oder jenem Museum sich befindet, ob mehr das kunstgewerbliche Interesse an Material und Form oder mehr das archäologische Interesse am Zwecke des Stückes im Vordergrunde steht. Das Mittel dazu liegt einzig in den Händen des Museologen. Es ist die mit äußerster Konsequenz durchgeführte, sachgemäße systematische Gruppierung, und das ist nun ja wohl klar: eine archäologische Sammlung darf nur nach archäologischen Gesichtspunkten gruppiert werden, sonst gehen die Beschauer in Verwirrung und ohne den erhofften Gewinn von dannen.

Bevor wir nun auf die Einzelheiten der Gruppierung eingehen, ist es nötig, zunächst noch kurz auf eine bei der Anordnung historischer Museen zu befolgende Rücksicht hinzuweisen, die eigentlich als oberstes Leitmotiv in erster Linie in Betracht kommt, von der wir aber bislang absichtlich noch nicht gesprochen haben, weil sie sich allgemeiner Anerkennung zu erfreuen hat, und weil deshalb bislang kein Grund vorlag, näher darauf einzugehen. Es ist bekannt, daß in der Weltgeschichte die kulturelle Entwicklung sich nicht ständig in ein und derselben Richtung ungestört weiter zu bewegen pflegt, daß es weltgeschichtliche Kulturperioden gibt, die sich gegenseitig ablösen. Diese Ablösung erfolgt, indem eine bis dahin meist Jahrhunderte lang herrschende Kultur unter dem Eindrucke epochemachender weltgeschichtlicher Ereignisse von einer anders gearteten Kultur überflutet wird, indem ihre Grundlagen erschüttert werden, indem ihre geistigen Errungenschaften

hineingerissen werden in den Strom von andersartigen Begriffen und Anschauungen, indem endlich auch ihre äußeren Erscheinungen von einer anderen Formenwelt bezwungen und abgelöst werden. Kurz, die verschiedenen weltgeschichtlichen Perioden sind zugleich auch durch tiefgreifende Unterschiede der zugehörigen Kulturen voneinander getrennt. Ihre äußeren Erscheinungsformen können zwar noch gewisse Zusammenhänge erkennen lassen, sie sind aber nicht mehr als Glieder ein und derselben archäologischen Entwicklungsreihe zu betrachten, und so ist es nur selbstverständlich, daß alle historischen Museen sich veranlaßt fühlen müssen, überall da, wo sie die Denkmäler verschiedener Kulturen in ihren Sammlungen nebeneinander bergen, dieselben durch einen festen Schnitt grundsätzlich voneinander zu trennen. Nur in einer solchen geschlossenen Abtrennung der Gesamtgruppe kommt die Kulturdifferenz in einer Weise zur Geltung, die nach dem übereinstimmenden Urteil aller Fachleute in einem historischen Museum notwendig ist, während Spezialsammlungen, wie etwa solche von Ringen, von Waffen, von keramischen Arbeiten usw., jene Kulturgrenzen häufig zu überspringen pflegen.

Demgemäß ist das erste bei der Anordnung eines historischen Museums die Trennung der Denkmäler der einzelnen Kulturkreise. So stellen wir die Reste der sogenannten prähistorischen Kulturen gesondert auf, ebenso in West- und Südwestdeutschland die römisch-germanischen Denkmäler. Daneben stehen dann als gesonderte Abteilung die »mittelalterlichen« und »neuzeitlichen« Gegenstände, an Zahl naturgemäß diejenigen der versunkenen Kulturperioden weit übertreffend, an wissenschaftlicher Bedeutung ihnen in nichts überlegen. Mittelalter und Neuzeit, um diese entsetzlichen und doch bislang unentbehrlichen Ausdrücke beizubehalten, dürfen dabei dann freilich nicht etwa — wie unsere Väter es wohl noch getan hätten — als gesonderte Gruppen behandelt werden. Wir haben einsehen gelernt, daß die seit etwa der Mitte des ersten Jahrtausends anhebende Periode in der Geschichte der europäischen Kulturvölker trotz aller inzwischen eingetretenen Veränderungen doch scheinbar selbst bis heute noch nicht ihren Abschluß gefunden hat, daß es sich dabei um eine gleichmäßige einheitliche Entwicklung handelt. Wir sind daher durchaus nicht berechtigt, etwa in der früher beliebten Weise um die Wende des 15. Jahrhunderts einen scharfen Abschnitt zu machen, so zwar, daß wir die Entwicklung der einzelnen Kulturgruppen museologisch nur bis zu jener Zeit durchführten und alle diese Gruppen dann in ihrer Gesamtheit als »mittelalterliche Abteilung« von einer anderen, in sich wieder archäologisch gegliederten »neuzeitlichen Abteilung« trennten. Ebenso wie G. Steinhausen in seiner »Geschichte der deutschen Kultur«, in der Darstellung am Ende des »Mittelalters« durchaus keinen besonders einschneidenden Abschnitt macht, der größer als irgend ein anderer neuer Kapitelabsatz wäre, ebenso müssen wir auch in der museologischen Gruppierung der Denkmäler die archäologischen Hauptgruppen vom frühen Mittelalter an bis in die neuesten Zeiten hinein durchlaufen lassen,

indem wir in manchen Abteilungen vielleicht um die Wende des 15. Jahrhunderts einen neuen Absatz, aber beileibe keinen neuen Hauptkulturabschnitt erkennen lassen werden.

Wenn wir nun an dieser Stelle uns genötigt sehen, einen schematischen Entwurf für die Gruppierung einer Altertumssammlung vorzulegen, so kann es sich dabei nur um einen Versuch handeln. Es wäre zu wünschen, daß das von uns vorgeschlagene Schema von recht vielen Seiten praktisch nachgeprüft würde, und daß man auch die dabei benutzte Terminologie nicht unbeachtet lassen möchte. Wir hoffen, daß dieses Schema, wenn auch vielleicht mit einigen Änderungen, für alle deutsch-archäologischen Sammlungen sich brauchbar erweisen wird. Wollte man es als solches anerkennen und verwerten, so würden wir, wie wir glauben, auf dem Wege zu der erstrebten größeren Einheitlichkeit der historischen Museen einen guten Schritt vorwärts gekommen sein. Der Verfasser selbst hat das folgende Schema, von ein paar Veränderungen abgesehen, seit einigen Jahren für die Gruppierung der Neuerwerbungen in den »Jahresberichten des Vereins für das Historische Museum zu Frankfurt a. M.« benutzt, und er hat sich dabei überzeugen können, daß es sich für die restlose Einordnung aller vorkommenden Arten von historischen Denkmälern geeignet erwiesen hat. Zu unserer Freude dürfen wir auch berichten, daß noch kurz vor seinem Tode M. Heyne uns schriftlich seinen Beifall ausgesprochen, und daß K. Koetschau uns ebenfalls zugestimmt hat.[1])

Wir scheiden demnach in acht große Hauptgruppen wie folgt: I. die Familienaltertümer; II. die Hausaltertümer, die mit der ersten Gruppe zusammen das weite Gebiet der Privataltertümer ausmachen; III. Staats- und Gemeindealtertümer; IV. Rechtsaltertümer; V. kirchliche Altertümer; VI. profane Kunstaltertümer; VII. wissenschaftliche Altertümer; VIII. die Kriegsaltertümer.

I. Zu den Familienaltertümern rechnen wir Porträts jeder Art (in Malerei, graphischen Blättern, Skulpturen, Medaillen usw.), Wappen und Privatsiegel, Stammbäume, Ahnentafeln, Epithalamien, Ehrengedächtnisse, Totenbretter, Särge, Totenkronen, Totenschilde, Grabmäler, Epitaphien usw.

II. Die Hausaltertümer, die wohl immer eine der umfänglichsten Abteilungen der historischen Museen bilden werden, teilen wir zunächst in vier Hauptgruppen, nämlich: 1. Wohnungswesen und Hausrat; 2. Gewebe, Tracht und Schmuck; 3. Denkmäler des gesellschaftlichen Lebens; 4. Denkmäler von Handel und Gewerbe. Die archäologischen Einzelerscheinungen gliedern sich dabei in folgender Weise ein:

1. Wohnungswesen und Hausrat: a) Wohnbau und Hausteile einschließlich der Feuerungsanlagen (Ofen und Kamin); b) Möbeln; c) Leuchtgerät; d) Gerät für

[1]) Vergl. Museumskunde 1, 236.

Küche und Keller; e) Geschirr in gebranntem Ton; f) Geschirr in Steinzeug; g) Geschirr in Steingut; h) Geschirr in Fayence; i) Geschirr in Porzellan; k) Geschirr in Glas; l) Geschirr in Zinn; m) Geschirr in Edelmetall; n) Eßgerät; o) Rauch- und Schnupfgerät; p) Gerät zur Tuchbereitung, zum Nähen und Bügeln; q) Zug- und Ackergerät,

2. Gewebe, Tracht und Schmuck: a) Gewebe und Stickereien; b) städtische Tracht; c) bäuerliche Tracht; d) Schmuck.

3. Denkmäler des gesellschaftlichen Lebens: a) Spielsachen; b) Musikinstrumente; c) Jagdgeräte.

4. Denkmäler von Handel und Gewerbe: a) Verkehrsmittel; b) Handelsaltertümer; c) Denkmäler des Handwerks.

III. Die Staats- und Gemeindealtertümer zerfallen naturgemäß in zwei große Abschnitte, von denen die Staatsaltertümer z. B. die Hoheitszeichen, die Krönungsdenkmäler, die Darstellungen der Reichsquaternionen, die Orden und Ehrenzeichen, die staatlichen Denkmäler des Beamtentums und die staatlichen Münzen usw. umfassen. Die Gemeindealtertümer dagegen werden durch die Gesamtheit der städtischen Verwaltungsdenkmäler sowie diejenigen der bürgerlichen Gesellschaften und Zünfte gebildet. Auch die Hinterlassenschaften des Bürgermilitärs werden wir zu ihnen rechnen, im Gegensatz zu dem Linienmilitär, dessen Nachlaß wir unter den Kriegsaltertümern finden werden.

IV. Die Rechtsaltertümer haben fast nur auf dem Gebiete der Strafaltertümer äußere Denkmäler hinterlassen, die wir daher als gesonderte museologische Gruppe zu behandeln haben.

V. Die kirchlichen Altertümer haben wir zu trennen als Denkmäler des christlichen Kultus und als jüdische Ritualgegenstände.

Die Denkmäler des christlichen Kultus zerfallen in a) Kirchenbau und seine malerische oder plastische Ausstattung; b) liturgische Stätten und Stücke; c) Gefäße und Geräte; d) liturgische Gewänder. In der gleichen Weise sind die jüdischen Ritualgegenstände zu ordnen.

VI. Die Werke der Profankunst gliedern wir in: 1. Malerei und graphische Künste; 2. Plastik (in Ton, Fayence, Porzellan, Stein und Metall; 3. lokales Kunstgewerbe.

VII. Die wissenschaftlichen Altertümer umfassen ausschließlich diejenigen Instrumente, mit denen unsere Altvordern die Erkenntnis der Natur zu erringen, mit denen sie sie darzustellen, oder mit denen sie endlich Zeit und Raum zu messen suchten. Es sind die mathematischen, physikalischen und astronomischen Instrumente einschließlich der Uhren, sowie die chemisch-pharmazeutischen Denkmäler, nebst Karten, Atlanten, Erd- und Himmelsgloben, Tellurien usw.

VIII. Die Kriegsaltertümer zerfallen in Waffen und Ausrüstungsgegenstände, in Kriegsgerät und in Befestigungsbauten.

In welcher Reihenfolge man diese verschiedenen archäologischen Gruppen in der Schausammlung eines Museums auf einander folgen läßt, dafür wird man der Museumspraxis einige Freiheiten überlassen müssen. Es wird das in jedem einzelnen Falle von der Art des jeweils verfügbaren Museumsraumes abhängen. Nur das eine müssen wir verlangen, daß jede der genannten Gruppen als geschlossenes Ganzes für sich aufgestellt, und daß sie nicht etwa an irgend einer beliebigen Stelle durch die Denkmäler einer anderen archäologischen Abteilung unterbrochen und gestört wird. Nur auf solcher konsequent durchgeführter Geschlossenheit der Hauptgruppen beruht die Ordnung und die Übersichtlichkeit einer Altertumssammlung, denn es muß unbedingt ausgesprochen werden, daß ein Archäologe, der in einem historischen Museum etwa die Strafaltertümer oder sonst irgend eine andere Gruppe mitten unter den Hausaltertümern fände, genau dasselbe Gefühl haben würde wie ein Kunsthistoriker, der in einer stilgeschichtlich geordneten Kunstsammlung etwa die Arbeiten des Rokoko mitten in der gotischen Abteilung zu sehen bekäme.

Wir kommen mit diesen Anschauungen im Prinzip auf dasselbe hinaus, was P. Weber an dem praktischen Beispiele seines eigenen Museums ausgeführt hat, indem er sich folgendermaßen äußerte: »Als Grundsatz ist im Jenaer Museum durchgeführt, daß jeder Raum ein einheitliches, in sich geschlossenes Ganze bildet und nur solche Gegenstände enthalten darf, die mit dem Grundgedanken des betreffenden Raumes in direkter Beziehung stehen. So umfaßt also das »Zimmer der Stadt« nur allgemein-städtische Altertümer, das »Zimmer der Zünfte« nur Zunftgegenstände, das »Zimmer der Universität« nur Dinge, die sich auf die Geschichte der Universität beziehen usw. Auf diese Weise ist es möglich, das verwirrende und ermüdende Vielerlei und Durcheinander von Gegenständen zu vermeiden, das den Besuch der meisten Altertümermuseen so unerquicklich macht und ihnen den Charakter von Raritätensammlungen aufprägt. Andererseits gewinnt auch das an sich Unbedeutende durch straffe logische Einordnung in einen größeren Zusammenhang sofort an Bedeutung. Rein künstlerisch betrachtet sind ja die meisten der Gegenstände in kleinstädtischen Sammlungen von geringem Werte. Da muß ihnen der kulturgeschichtliche Zusammenhang ihre Bedeutung, ihre Daseinsberechtigung in einem Museum verleihen.«[1])

Um hier nun schließlich noch mit einem kurzen Worte auf die in den meisten Museen mit offensichtlicher Vorliebe durchgeführte Aufstellung von geschlossenen Wohnräumen zu sprechen zu kommen, so möchten wir bemerken, daß auch wir dieselbe für sehr wünschenswert halten. Nur soll man dabei zwei Rücksichten nicht außer acht lassen. Zunächst soll man eingedenk der lokalen Beschränkung nur solche Innenräume aufstellen, die wirklich die heimatliche Haus-

[1]) P. Weber in »Deutsche Geschichtsbl.« 5. 22.

kultur veranschaulichen. Sodann aber soll man nie vergessen, daß solche Zimmer nicht nur in den Einzelstücken echt sein und stilgeschichtlich zusammengehören, sondern daß sie auch nach der hauswirtschaftlichen Seite hin, also wirtschafts- und sittengeschichtlich, zutreffend sein müssen. Man darf demnach solche Zimmer nicht auch zugleich als museologische Ausstellungsräume benutzen wollen und muß sich also vor jener schrecklichen Überfüllung der sogenannten historischen Zimmer hüten, vor der J. Lessing in so durchaus zutreffender Weise gewarnt hat, indem er sagte: »Man wird die Zimmer viel voller stellen, als sie es jemals im Gebrauche waren, wird malerische Wirkungen zu erzielen suchen und wird gerade in dem Bemühen, kulturhistorische Bilder zu geben, eine Saat von Irrtümern ausstreuen, die um so verhängnisvoller wird, je überzeugender der von einem malerisch veranlagten Museumsleiter geschaffene Raum wirkt.« [1]) Gegen jenen falschen und lächerlichen Atelierstil in den Museen ist glücklicherweise im letzten Jahrzehnt zu wiederholten Malen von kunstgewerblich-museologischen Autoritäten so entschieden vorgegangen, daß wir es heute leicht haben, ihm auch vom archäologischen Standpunkte aus einen Fußtritt zu versetzen.

Die historischen Interieurs veranschaulichen einen Teil der Hausaltertümer im Wechsel der Stilformen und in den Schattierungen reicherer oder beschränkterer wirtschaftlicher Vorbedingungen. Sie werden fast immer den Kern für die Abteilung »Hausaltertümer« der historischen Museen bilden, und in dieser Hinsicht sowie infolge der nicht unerheblichen Schwierigkeiten, die sie der museologischen Bewältigung entgegenstellen, werden sie auf die Disposition von Museumsneubauten meist einen starken Einfluß ausüben, wie es z. B. in Zürich und in Graz geschehen ist. [2]) Im übrigen aber haben sie auf eine besonders scharfe Hervorhebung durchaus keinen Anspruch. Sie müssen sich sinngemäß in die Museumsbestände einfügen, auf die selbständige Stellung der übrigen archäologischen Gruppen gegenüber den Hausaltertümern haben sie aber weiter keinen Einfluß.

Zu der von uns an sechster Stelle aufgeführten Gruppe, die die Denkmäler der Profankunst umfassen sollte, ist folgendes zu bemerken. Werke der lokalen Malerei und Plastik, die nicht wegen ihres gegenständlichen Interesses, sondern wegen ihrer künstlerischen Qualitäten erworben sind, werden sich in dieser Abteilung nur dann finden, wenn nicht am gleichen Orte eine Kunstsammlung ist, die die Pflege der lokalen Kunstforschung übernimmt. Die Kleinplastik der heimischen Kultur wird dagegen wohl in jedem historischen Museum angetroffen werden. Sie bildet schon den Übergang zum kunstgewerblichen Gebiet, und so wird die Gruppe der Profankunst in den meisten Fällen wohl wesentlich als eine Sammlung der Arbeiten des heimatlichen Kunstgewerbes uns entgegentreten. Daß eine solche

[1]) J. Lessing in Kunstgewerbeblatt N. F. VIII, 83.

[2]) Vergl. H. Angst in der Eröffnungsfestschrift S. 25 und K. Lacher, »Altsteirische Wohnräume im Landesmuseum zu Graz« S. 2.

lokal-kunstgewerbliche Sammlung in der museologischen Technik der Kunstgewerbemuseen aufzustellen ist, scheint uns selbstverständlich, und zwar wird dabei — solange die Sammlungen noch nicht sehr umfangreich sind — die technologische Aufstellung in erster Linie sich von selbst empfehlen. In der Gesamtdisposition des Museums wird sich diese Gruppe der Profankunst wohl in den meisten Fällen am natürlichsten an diejenige der Hausaltertümer angliedern, indessen wird, wie gesagt, auch eine andere Reihenfolge kaum zu Bedenken Anlaß geben, solange nur eine deutliche Scheidung von Gruppe zu Gruppe immer scharf durchgeführt ist.

Wenn wir damit von den Fragen der archäologischen Gruppierung Abschied nehmen, so erübrigt uns nur noch darauf hinzuweisen, daß außerdem in jedem historischen Museum noch eine besondere geschlossene Gruppe sich finden wird, in der die Darstellungen von Begebenheiten der örtlichen Geschichte, die zugehörigen Erinnerungsstücke, sowie auch die Bildnisse lokalhistorisch wichtiger Persönlichkeiten und die Abbildungen heimatlicher Örtlichkeiten vereinigt sind. Auf eine solche vaterstädtische Gedächtnishalle kann kein historisches Museum verzichten.

Ist die Aufteilung der vorhandenen Museumsbestände nun in dieser Art durchgeführt, dann — aber auch erst dann — tritt an den Museologen die Aufgabe heran, innerhalb der verschiedenen Gruppen die Einzelstücke an der archäologisch und lokalgeschichtlich richtigen Stelle so aufzustellen, wie sie ästhetisch am besten zur Geltung kommen, d. h. sie in dekorativer Hinsicht so auszustatten, daß ihr vor allen Dingen lehrhafter Inhalt dem Publikum auf eine möglichst angenehme Art entgegengebracht wird. Wie der Museologe das im einzelnen Falle zu erreichen suchen wird, das bleibt ihm ein für allemal allein überlassen. Das ist eine Sache des persönlichen Geschmackes, für die es schwerlich allgemein gültige Lehrsätze geben kann. Nur das eine muß dabei dringend betont werden, daß man bei allem dekorativen Bestreben immer ernstlich darauf bedacht sein muß, die Lehrhaftigkeit des Museums in erster Linie im Auge zu behalten. Mit dieser Forderung der Lehrhaftigkeit wird unserer praktisch-museologischen Arbeit eine Rücksicht auferlegt, die kaum stark genug betont werden kann. Darin beruht ja eine der Hauptaufgaben, die jedem Museum gestellt sind, daß es auf seinem Arbeitsgebiete dem großen Publikum in möglichst leicht faßlicher Weise eine möglichst große Summe von Bildungselementen durch die unmittelbare Anschauung zuführen soll. Ehe wir daher unsere Besprechungen über die Anordnung historisch-archäologischer Sammlungen beschließen, müssen wir noch kurz die Frage ins Auge fassen, mit welchen Mitteln die Lehrhaftigkeit historischer Museen uns am besten erreichbar zu sein scheint.

Ebenso wie auch für die Kunstgewerbemuseen z. B. J. Lessing die Lehrhaftigkeit mit Recht betont hat,[1]) oder wie O. Lehmann es fast als alleinige Aufgabe

[1]) J. Lessing a. a. O. S. 85.

seines Museums bezeichnet hat, im Dienste der Volksbildung und Volkserziehung »möglichst eindringlich durch Anschaulichkeit der Darbietungen lehrhaft zu wirken«,[1]) ebenso müssen auch wir für die Schausammlungen der historischen Museen möglichste Lehrhaftigkeit und also weitestgehende Rücksicht auf das Publikum dringend verlangen. Alles was die Lehrhaftigkeit irgendwie beeinträchtigen könnte, sollen wir ängstlich vermeiden, und da gibt es vor allem zwei museologische Fehler, die in jedem Museum schädigend wirken, und die besonders in einem historischen Museum einen geradezu vernichtenden Einfluß ausüben. Das eine ist die Durchbrechung des Systems der Gruppierung, und das andere ist die Überfüllung. Mit ein paar Worten wollen wir auf beides eingehen.

Es ist bekannt, daß man in der Museumspraxis bei der Einordnung neuer Zugänge nur gar zu leicht sich durch allerhand Rücksichten, besonders durch diejenige auf den chronischen Raummangel, verleiten läßt, ein Stück an einen Platz zu stellen, auf den es systematisch nicht gehört. Dieser Versuchung müssen wir mit eiserner Konsequenz widerstehen, denn wenn das System der Gruppierung einmal durchbrochen ist, gibt es meist kein Halten mehr, und mag ein Stück an sich auch noch so gut sein, — wenn es an unrechter Stelle aufgestellt ist, so tut es der Gesamtwirkung eines Museums mehr Schaden, als es ihm Nutzen bringt. Darum gibt es hier nur einen Rat. Wenn ein Stück aus äußeren Gründen nicht an der systematisch richtigen Stelle in die Schausammlungen eingefügt werden kann, soll man es überhaupt einstweilen nicht in den Schausammlungen aufstellen, sondern es in das Magazin verweisen. Selbstverständlich wird man sich in diesem Falle häufig so zu helfen suchen, daß man ein durch historisch-archäologische Bedeutung ausgezeichnetes neues Stück an Stelle eines oder mehrerer minder wichtiger alten stellt und dafür diese letzteren magaziniert.

Das zweite, wovon wir hier zu reden haben, ist die Überfüllung, dieses Grundübel aller Schausammlungen, welches das Publikum zu keiner ruhigen Betrachtung und zu keinem verständnisvollen Überblick über die Gesamtheit der Museumszwecke gelangen läßt. Man braucht ja nur einmal selbst die Führung der Museumsbesucher zu übernehmen, um sich stets aufs neue zu überzeugen, daß eigentlich in jedem historischen Museum für das große Publikum viel zu viel ausgestellt ist. Oder man braucht nur einmal in der Stille die Gesichter der Museumsbesucher zu beobachten, und man wird sehr bald bemerken, wie herzlich wenig die meisten sich bei all den vielen ausgestellten Dingen eigentlich denken können, wie sie immer wieder — besonders wenn die dringend notwendige Etikettierung zu wünschen übrig läßt — bei den Museumsaufsehern Belehrung suchen, und wie so, gerade in den historischen Museen am meisten, die Aufseher zu — meist sehr fragwürdigen — Führern werden. Nur die Überfüllung ist an

[1]) O. Lehmann in »Die Museen als Volksbildungsstätten« S. 36.

dem allen schuld! Wir wollen gar nicht von den endlosen und trostlosen Reihen prähistorischer Töpfe reden, die in den historischen Schausammlungen jeden unbefangenen Besucher direkt abstoßen müssen, es ist mit neuzeitlichen Gegenständen auf fast allen museologischen Gebieten genau dasselbe. Darum ist es unsere feste Überzeugung, daß alle historischen Museen, wenn sie einmal die Anfangsstadien ihrer Entwicklung überwunden haben, in kurzer Zeit dahin kommen müssen, ihre Sammlungen in zwei große Abteilungen zu trennen, in Schausammlungen und in Magazine.

Die Schausammlungen werden bei sorgfältiger Auswahl und geräumiger Aufstellung in systematischer Gruppierung und geschmackvoller Ausstattung einen Teil, sagen wir gleich den besten und eindruckvollsten Teil der Museumsgegenstände dem Publikum so präsentieren, daß dasselbe mit möglichst reichen Eindrücken und mit wirklichem historisch-archäologischen Gewinn diese Schausammlungen studieren und genießen kann. Das Magazin soll demgegenüber aber nun nicht etwa nur ein wüstes Durcheinander beiseite gestellter Gegenstände sein. Es hat vielmehr die Aufgabe, die nicht ausgestellten Stücke konserviert in einer solchen Verfassung aufzubewahren, daß dem Spezialforscher ihr rasches Auffinden und ihr Studium jederzeit möglich ist. Die Gruppierung der Einzelstücke muß also in dem Magazin genau nach demselben System und in derselben Sorgfalt erfolgen wie in der Schausammlung, nur können sie wesentlich enger und ohne jede dekorative Ausstattung aufgestellt werden, das ist der einzige Unterschied.

Durch diese Trennung von Schausammlung und Magazinen wird die Lehrhaftigkeit der Anstalt unzweifelhaft ganz wesentlich gefördert werden. Zugleich wird es den historischen Museen auf diese Weise ermöglicht werden, etwa zwei Räume der Schausammlungen aus den Beständen des Magazins fortlaufend mit wechselnden Ausstellungen, einer archäologischen und einer lokalkunstgewerblichen, auszustatten und dadurch das Interesse des Publikums immer aufs neue anzuregen und lebendig zu erhalten. Daß damit für die Museumsverwaltungen gewisse Umständlichkeiten verbunden sein werden, verkennen wir keinesfalls. Aber das hat wenig zu bedeuten, denn wozu sind wir Museologen anders da, als zum Vorteile des Publikums die Hände zu rühren?

KAPITEL VII: DIE WISSENSCHAFTLICHEN AUFGABEN DER HISTORISCHEN MUSEEN.

Von den wissenschaftlichen Grundlagen der Altertumssammlungen sind wir bei unseren Betrachtungen ausgegangen, und mit der Besprechung der wissenschaftlichen Aufgaben wollen wir sie beschließen. Auf diese Weise wird die Behandlung der praktisch-museologischen Fragen gewissermaßen eingebettet in die Erörterung der theoretisch-wissenschaftlichen Rücksichten, die unsere historisch-archäologische Arbeit überhaupt erst über das Grob-Handwerksmäßige herausheben, die ihr erst

den höheren Zweck und ihre eigentlich bildungfördernde Bedeutung verleihen. Wissenschaftliche Arbeit ist es, die jede Altertumssammlung zu leisten hat. Ein Museum, welches sich dieser seiner höchsten Verpflichtung nicht ständig bewußt bleibt, erniedrigt sich selbst und schädigt den Gesamtbetrieb unserer nationalen Museologie. Wissenschaftliche Arbeit ist es auch, die jeder einzelne Museologe zu leisten hat. Man sollte meinen, das wäre so selbstverständlich, daß man kein Wort weiter darüber zu verlieren brauchte. Und daß jeder, dem die Arbeit an einem Museum anvertraut wird, den dringend nötigen wissenschaftlichen Vorbedingungen genügen müsse, diese Forderung sollte man für ebenso selbstverständlich halten. Das große Publikum ist leider bislang noch nicht ganz dieser Meinung. Hält sich schon jedermann für berechtigt und befähigt, in alle Museumsfragen hineinzureden, so ist man auch an mehr als einer Stelle offenbar noch nicht ganz über die Meinung hinausgekommen, als ob jeder beliebige Privatsammler oder Pensionär sich in kurzer Zeit und noch dazu meist aus eigenem Instinkt heraus zu einem durchaus beachtenswerten Leiter eines historischen Museums entwickeln könne. Mit Keulenschlägen soll man derartige Anschauungen totschlagen, und gerade weil wir hoffen möchten, daß diese Zeilen auch außerhalb der engeren Kreise der Fachgenossen hier und da von einem verständnisvollen Museumsfreunde gelesen würden, gerade darum können wir in diesem Zusammenhang ein scharfes Wort nicht vermeiden. Jeder Reitknecht, der etwas auf sein Pferd hält, läßt nur denjenigen aufsitzen, der wirklich reiten gelernt hat, und ein Museum zu leiten ist doch wohl eine etwas feinere Aufgabe.

Das ist ja freilich richtig: Ausgrabungstechnik kann sich jeder einigermaßen praktisch Veranlagte in verhältnismäßig kurzer Zeit aneignen. Aber die Fundgegenstände wissenschaftlich so zu bewerten, wie sie es in jedem einzelnen Falle verdienen, dazu gehören eben eine wissenschaftliche Schulung und ausgedehnte Kenntnisse, die nicht von heute auf morgen erworben werden können. Um die einzelnen Denkmäler, die im Schoße der Erde durch Jahrtausende dem gänzlichen Verfall getrotzt haben, aufs neue zu lebendigen Zeugen für die Geschichte der Menschheit zu erwecken, um aus ihren Formen, ihren technischen Eigenschaften, ihrer Verbreitung und den ihnen anhaftenden Fundumständen ein anschauliches und dabei zutreffendes Bild einer wenn auch nur primitiven menschlichen Kultur zu gewinnen, dazu bedarf es neben kritischer Besonnenheit vieler tiefgründiger Kenntnisse auf den Gebieten der Anthropologie, der Ethnologie und der vergleichenden Kulturgeschichte, um ganz zu schweigen von den mancherlei naturwissenschaftlichen, anatomischen und technologischen Anforderungen, denen der Prähistoriker genügen soll. Ferner, wer will es wagen, in den wissenschaftlichen Fragen der römisch-germanischen Forschung ein Wort mitzusprechen, wenn er nicht auf eine fachmäßige klassisch-archäologische Ausbildung zurückblicken kann? Und mit der mittelalterlichen und neuzeitlichen deutschen Archäologie ist genau

dasselbe der Fall. Wer nicht einen wissenschaftlich fundierten sicheren Überblick über den Gesamtbereich der nationalen Kulturgeschichte in dem früher bezeichneten weitesten Sinne des Wortes sich angeeignet hat, der kann über die einfache Katalogisierungsarbeit nicht weit hinauskommen. Er bleibt in der roheren und fast möchte man sagen geistlosen Hälfte literarischer Museumsarbeit stecken, die nur das Äußere der Realien berücksichtigt und lediglich beschreibender Natur ist. Der viel schwierigeren, wichtigeren und feineren Hälfte der Arbeit, der wissenschaftlichen Behandlung der Altertümer, die die entwicklungs- und sittengeschichtliche Betrachtungsweise in den Vordergrund stellt, kann er nie gewachsen sein, weil ihm von vornherein das Rüstzeug dazu fehlt. Wo man aber in einem Museum diese rein wissenschaftlichen Aufgaben nicht zu erfüllen vermag, da muß die unmittelbare Folge sein, daß man in vielen Fällen dem Publikum nur Steine statt Brot gibt, und daß das Museum selbst auf das schwerste geschädigt wird.

Nach alledem möge man dieses letzte Kapitel unserer Ausführungen nicht etwa als eine leicht entbehrliche Zutat betrachten. Im Gegenteil! Wollen wir die historischen Museen wirklich innerlich zu fördern suchen, so kann es nicht besser geschehen, als wenn wir vor allem ihren wissenschaftlichen Charakter scharf hervorheben, wenn wir betonen, daß nicht die rezeptive, meist in völliger Passivität befangene Art des Sammlers sich für den Museologen ziemt, sondern einzig und allein die wissenschaftliche Arbeit des Forschers, für den das Sammeln nicht den Endzweck bildet, der es vielmehr — wie R. Wackernagel sehr treffend gesagt hat — »nur als Mittel und Vorstufe zur wirklichen Arbeit auffaßt«.[1])

Im einzelnen können wir uns hier auf wenige kurze Andeutungen beschränken. Dem Fachmanne genügen sie, und der Nichtfachmann würde auch durch längere Auseinandersetzungen in der zur Frage stehenden Rücksicht nicht viel profitieren können.

Zu den wissenschaftlichen Arbeiten eines Museums müssen wir, wie gesagt, schon die Katalogisierung der Sammlungsgegenstände rechnen. Zugleich aber muß dabei auch gefordert werden, daß dieselbe in einer Weise durchgeführt wird, welche die wissenschaftlichen Ansprüche zu befriedigen und zu fördern vermag. Eine einfache Beschreibung der Einzelstücke genügt dafür noch nicht. Soweit sich die Provenienz irgendwie ermitteln läßt, muß dieselbe sorgfältig verzeichnet werden. Angaben über den Gebrauchszweck sind hinzuzufügen, und wo es irgend möglich ist, sollen wir auch aktenmäßige Belege zu alledem hinzuzutragen suchen. Endlich sollen wir in allen Fällen, wo Restaurierungsarbeiten unvermeidlich erscheinen, nicht versäumen, wenigstens im Bilde den Zustand des Stückes vor der, unter Umständen doch vielleicht nicht immer ganz einwandfreien »Wiederherstellung« festzuhalten.

[1]) R. Wackernagel, »Die Erhaltung vaterländischer Altertümer in Basel«, S. 15.

Zu der sachgemäßen Katalogisierung der Sammlungsgegenstände tritt dann als zweite, von ihr nicht sehr verschiedene wissenschaftliche Aufgabe der Lokalmuseen die Inventarisierung aller derjenigen Gegenstände, die für die lokale Geschichte, Kunst und Archäologie irgendwie von Bedeutung sind, ganz unabhängig davon, ob dieselben sich in der eigenen Sammlung oder sonst in öffentlichem oder privatem Besitz befinden. Gerade diese Art der Inventarisation kann nicht dringend genug gefordert werden. Es ist ja bekannt, wie infolge der stetigen Regsamkeit des Kunstmarktes die Realien, die bis auf die neueste Zeit noch an ihrer alten Stelle, womöglich im alten Gebrauch geblieben sind, mit fast unaufhaltsamer Schnelligkeit aus ihrem Zusammenhange herausgerissen werden und auf diese Weise fast immer für die lokale Forschung zum mindesten entwertet werden, wenn nicht ganz verloren gehen. Eben aus diesem Grunde ist es notwendig, über den Bestand der lokalen Denkmäler, so rasch es irgend geht, noch genaue Inventare anzulegen. Dabei muß die schriftliche Beschreibung der Stücke so viel als möglich durch photographische und zeichnerische Aufnahmen in hinlänglicher Größe unterstützt werden, und so kommt zu der Inventarisation als untrennlich mit ihr verbundene weitere Aufgabe die Anlegung und sorgfältige Ausgestaltung eines lokalen Denkmälerarchivs. Die Notwendigkeit und Nützlichkeit einer solchen Sammlung, zu der natürlich auch die »planmäßige Aufnahme aller noch auf dem Erdboden sichtbaren Überreste aus vorgeschichtlicher Zeit« zu rechnen ist,[1]) wird heute glücklicherweise von allen Seiten anerkannt. In jedem historischen Museum, welches nicht in den Verdacht kommen will, das Sammeln als Selbstzweck zu betreiben, sollte sie daher mit der gleichen Sorgfalt wie die Katalogisierung der eigenen Bestände gepflegt werden, damit man sich nicht Vorwürfe zu machen hat, wenn es einmal zu spät ist. Wir wollen wahrlich keiner unserer deutschen Städte dasselbe Schicksal wie z. B. Hamburg wünschen, welches erst vor kurzem wieder eine seiner schönsten und reichsten Kirchen hat in Trümmer und Asche sinken sehen. Aber eintreten können ähnliche Ereignisse doch überall in gleicher Weise. Und wenn es geschehen sollte, wird man den Wert eines sorgfältig ausgebauten Denkmälerarchivs immer besonders lebhaft empfinden.

Das Denkmälerarchiv als solches wird stets einen Teil der Einzelblättersammlung der historischen Museen bilden. Über diese besondere Abteilung unserer Sammlungen möchten wir an dieser Stelle eine kurze Bemerkung einschalten, und zwar deshalb, weil wir für sie allein geneigt sind, eine Überschreitung der sonst empfohlenen lokalen Beschränkung zu befürworten. Genau ebenso wie es für jedes historische Museum unbedingtes Erfordernis ist, daß es eine möglichst reichhaltige Fachbibliothek zu eigen hat, welche sich nicht nur auf die lokalen Schriftquellen

[1]) Vgl. F. Weber, »Die lokalen historischen Vereine und Museen in Oberbayern«, a. a. O. S. 3.

beschränkt, sondern auch durch die notwendigen archäologischen, kunsthistorischen und kulturgeschichtlichen Handbücher ein vergleichendes Studium ermöglicht, genau ebenso soll eine Altertumssammlung sich auch das reiche Anschauungsmaterial zunutze machen, welches uns die Vorzeit in Zeichnungen und Vervielfältigungen hinterlassen hat. Für die wissenschaftlichen Einzeluntersuchungen der Museologen wie für die allgemeineren Interessen des Publikums sind dieselben in gleichem Maße von hoher Bedeutung, und auf diesen besonderen Wert der historischen Blätter hat P. Jessen mit Recht hingewiesen, indem er sagte: »Wir müssen lernen, uns vorzustellen, wie das breite volle Leben ausgesehen hat zu den Zeiten, da man diese Gewebe trug, diese Waffen zückte, diese Becher schwang und in diesen Armstühlen ausruhte. Was dazu dienen kann, uns diese Anschauung zu vermitteln, muß das Museum zu beschaffen suchen.« Wenn Jessen das sogar für die Interessen der Kunstgewerbemuseen in einer rein historisch-archäologischen Weise begründet, so sehr, daß er in dieser Hinsicht nicht einmal an der sonst so streng aufgestellten Forderung nach »Qualität« festhält, wieviel mehr ist es dann erst für die historischen Museen zutreffend.[1])

Wenden wir uns nun endlich noch zu den positiven wissenschaftlichen Leistungen, die wir von jedem Museum erwarten müssen, so dürfen wir als einfachste Arten derselben schon alle die mehr populär gehaltenen Mitteilungen zählen, durch welche der Museologe in Wort oder Schrift die Sammlungsgegenstände dem Verständnis des Publikums näher zu bringen sucht. In dieser Hinsicht ist eine sorgfältige und in möglichst geschmackvoller Form angebrachte Etikettierung gar nicht hoch genug anzuschlagen, sofern dieselbe nicht so sehr eine möglichst groß geschriebene Verzeichnung des Schenkernamens als vielmehr eine wirkliche Belehrung über den historisch-archäologischen Wert des betreffenden Gegenstandes in erster Linie beabsichtigt. Eine sorgfältige Etikettierung ist tatsächlich neben der sachgemäßen Gruppierung und der geschmackvollen Aufstellung die beste Stütze für die wahrhaft volkstümliche Bedeutung eines historischen Museums. Man möge darauf nicht etwa erwidern, daß im allgemeinen die Museumsbesucher, wenigstens bei uns in Deutschland, viel zu viel das Bestreben zeigten, etwas über die Sammlungsgegenstände zu lesen, und viel zu wenig gelernt hätten, die Gegenstände selbst mit eingehender Sorgfalt zu betrachten, und daß wir diesen Zustand so wenig wie möglich durch viele Aufschriften unterstützen sollten. Die Tatsache bleibt doch bestehen, daß der Beschauer im Durchschnitt noch nicht in der Lage ist, mit sicherem, geschultem Blick aus einem Stücke das herauszuholen, was es wirklich zu geben hat, und daß er in der Regel erst dadurch zum sorgfältigen Betrachten angeregt werden kann, daß das sachliche Interesse zunächst in ihm geweckt wird. Das ist sogar in allen Kunstsammlungen der Fall, wo doch die

[1]) P. Jessen in der Brinckmann-Festschrift, S. 404 ff.

künstlerischen Qualitäten der einzelnen Werke das Publikum in ganz besonders starkem Maße anzusprechen vermögen. Um so mehr muß es naturgemäß für die historischen Museen zutreffen, deren Sammlungsstücke geradezu danach verlangen, daß der nicht fachmännisch vorgebildete Beschauer auf ihren archäologischen Wert ihre entwicklungsgeschichtliche Stellung oder etwa ihre lokalhistorische Bedeutung mit ein paar kurzen Hinweisen aufmerksam gemacht wird.

Wo nun in einer Sammlung die Etikettierung mit Sorgfalt durchgeführt, und wo der Gesamtbesitz an Denkmälern übersichtlich gruppiert ist, da verliert die andere Form populärer schriftlicher Erläuterung, die uns gemeinhin zur Verfügung steht, nämlich der meist sogenannte »Führer«, von vornherein manches an der Bedeutung, die man ihm gewöhnlich und vielleicht nur mehr gewohnheitsmäßig zuerkennt. Diese »Führer« haben sich bei unseren größeren Museen mit der Zeit zu einer sehr beträchtlichen Ausdehnung entwickelt. Wir dürfen uns aber die Tatsache nicht verhehlen, daß sie den Erwartungen, mit denen der weitaus größte Teil der Käufer sie zur Hand nimmt, gewöhnlich nicht entsprechen. Es ist ja doch nun einmal so, daß das Publikum in der überwiegenden Mehrzahl unser Museum mit der Absicht betritt, die ganze Sammlung von Anfang bis zu Ende durchzugehen, eine Absicht, die unzweifelhaft nur dem niedrigsten Standpunkt von sachlichem Interesse entspricht, und die auf keinen Fall von der Museumsverwaltung durch einen vorgeschriebenen und manchmal sogar unausweichlichen Rundgangszwang gefördert werden sollte. Immerhin erwartet der Besucher doch von dem beim Eintritt gekauften »Führer«, daß er durch seine Unterweisung in einem solchen einmaligen Rundgange nun auch wirklich innerlich gefördert werde, und wir fragen wohl nicht mit Unrecht, ob ein Heft oder oft muß man geradezu sagen ein Buch, zu dessen Lektüre man drei bis vier Stunden oder noch mehr gebraucht, einem Museumsbesucher etwas nützen kann, der selbst bei höchster Leistungskraft doch kaum jemals länger als zwei Stunden die nötige Aufnahmefähigkeit zu behalten vermag. Wenn es möglich wäre, eine Statistik darüber aufzustellen, wie viele der alljährlich verkauften Museumsführer fast ganz unbenutzt wieder zugrunde gehen, so würden wir uns mit Erstaunen davon überzeugen müssen, daß nur ein ganz verschwindend geringer Teil der Führer diejenigen bildungfördernden Aufgaben wirklich erfüllt, für die sie nach den Absichten der Museumsverwaltung von Haus aus bestimmt sind.

Unseres Erachtens ist für den Durchschnittsbesucher vor allem nur ein ganz knapp bemessener Führer wünschenswert, eine »kurze Wegleitung«, wie M. Heyne es genannt hat, die für einen einmaligen Museumsrundgang den nötigen Anhalt bietet. Eine Erklärung der gewählten Gruppierung und eine allgemein gehaltene Inhaltsangabe der verschiedenen Gruppen genügen vollauf. Von einzelnen Gegenständen sollten nicht mehr als etwa zwanzig bis dreißig Hauptstücke der Sammlung genannt sein. Alles weitere ist schon zuviel, und jedenfalls muß man in der

Lage sein, den ganzen Führer in höchstens einer halben Stunde durchlesen zu können. In einem zweiten Kapitel, welches etwa für die nachfolgende häusliche Lektüre bestimmt wäre, könnten einige Mitteilungen über die Ziele und die Geschichte des Museums sowie ein Überblick über die lokale archäologische Literatur angehängt werden.

Ein solcher kurzer Führer — in möglichst großen Lettern gedruckt! — würde den Massen das bieten, was sie im Museum nötig haben. Die verhältnismäßig wenigen Spezialinteressenten, die mit bestimmten Absichten in das Museum kommen, die nur eine Gruppe oder nur eine beschränkte Anzahl der Museumsabteilungen und diese dafür um so eingehender besichtigen wollen, werden mit jenem kleinen Führer freilich noch nicht auf ihre Rechnung kommen. Um ihre Ansprüche zu befriedigen, müssen wir deshalb aufs neue Vorsorge treffen, und wir dürfen die Mühe nicht scheuen, für sie wieder besondere erweiterte Führer bereit zu stellen, die für die einzelnen Abteilungen das leisten, was der allgemeine Führer für die ganze Schausammlung bieten soll. Bei diesen eingehenderen Besprechungen wird man dann auch wieder entsprechend mehr Einzelstücke hervorheben können, und man wird dabei im wesentlichen einen Standpunkt einnehmen, den heute vielfach die umfangreichen Führer vertreten. Jedoch dürfte es sich aus Rücksicht auf die verschiedenen Sonderinteressen wohl eher empfehlen, diese Aufsätze über die verschiedenen Museumsgruppen lieber in Einzelheftchen abzugeben, als sie zu einem geschlossenen Bande zu vereinigen.

Außer allen diesen geschriebenen und gedruckten Unterweisungen bleibt es schließlich für die Popularisierung der Sammlungen ein unabweisliches Erfordernis, daß der Museologe in Führungen und archäologischen Vorträgen Gelegenheit nimmt, die Besucher über die Allgemeininteressen der Sammlung und über die besondere Bedeutung der Einzelstücke zu belehren. Die Reservierung eines Vortragssaales und seine möglichst häufige Verwendung gehören ganz unmittelbar mit zu den wissenschaftlichen Aufgaben unserer Museen.

Damit wäre dann ja wohl alles geschehen, was ein Museum für die unmittelbaren Zwecke der Volksbelehrung zu leisten vermag. Aber die letzten und höchsten Anforderungen, die wir an unsere Museen zu stellen berechtigt sind, harren auch dann immer noch ihrer Lösung. Wir können uns doch nicht lediglich mit der einfachen Aufgabe begnügen, längst gewonnene Erkenntnisse dem Publikum anschaulich zu machen, sondern darin beruht der höchste Wert, das Ansehen und die Ehre unserer Museen, daß sie sich als Mittelpunkte und selbständige Pflegestätten wissenschaftlicher Arbeit bewähren. Schon der einzelne Beamte an historisch-archäologischen Sammlungen, der nicht selbständig forschend und fördernd eingreifen wollte in den Gesamtbetrieb historischer Lokalforschung, würde seine schönste und edelste Aufgabe versäumen, eine Aufgabe, die ihm zwar durch keinen Anstellungsparagraphen bündig zugemessen werden kann,

deren Erfüllung aber als unabweisbare moralische Verpflichtung uns allen bedingungslos obliegen muß. Nicht anders aber wie mit den einzelnen Museologen steht es auch mit den Museen selbst. Diese Auffassung hat schon seit den ersten Entstehungszeiten historischer Museen in Deutschland außer aller Frage gestanden, und es muß dem Freiherrn v. Aufseß auch heute noch hoch angerechnet werden, daß er schon vor der Gründung des Germanischen Nationalmuseums den wissenschaftlich produktiven Charakter der von ihm beabsichtigten Anstalt auf das schärfste betont hat. Nach seiner deutlich ausgesprochenen Überzeugung sollten die Sammlungen »dem Institute mehr als Hilfsmittel denn als Selbstzweck beigegeben sein«.[1]) Wissenschaftliche historisch-archäologische Arbeit, das war ihm das Wichtigste, was er von seiner Anstalt erwartete, und in diesem Sinne ist es aufzufassen, wenn er in einem Sendschreiben an den Frankfurter Germanistentag vom Jahre 1846 es aussprach, das Museum solle wirken »in innigster Beziehung zu den historischen Vereinen; sie sollten die Träger desselben sein, das Museum das Herz derselben, in welches das heiße Blut einströmen sollte, um geläutert wieder in die Adern zurückzukehren«.[2]) Alle die Aufseßischen Pläne, die in dem vielbesprochenen und meistens ungerecht beurteilten Generalrepertorium für deutsche Geschichte und Altertumskunde gipfelten, sie alle wurzelten im Grunde nur in der tiefinnerlichen und niemals erschütterten Überzeugung, daß das historische Museum vor allen Dingen der Träger einer wissenschaftlich-produktiven Arbeit sein müsse.

Mögen auch diese Anschauungen und Pläne des Freiherrn v. Aufseß, als er sie in die Praxis umzusetzen versuchte, zu einem undurchführbaren Riesenunternehmen angewachsen sein, welches mit Recht seine Einschränkung finden mußte, so müssen wir doch immer das eine im Auge behalten, daß er, rein theoretisch betrachtet, seine Absichten auf wissenschaftlich unanfechtbaren Grundlagen aufgebaut hatte. Ihre praktische Durchführung ist nur daran gescheitert, daß er sie nicht in ein gesundes Verhältnis zu einer entsprechenden lokalen Begrenzung des Arbeitgebietes gebracht hat und zu seiner Zeit auch noch nicht bringen konnte. Heute, wo ganz Deutschland mit historischen Sammlungen übersät ist, sind wir in einer glücklicheren Lage, und sowie die einzelnen Museen sich zu der Aufgabe bekennen, die wissenschaftlich-archäologische Versorgung ihres engeren lokalen Arbeitsgebietes zu übernehmen, da erwachen innerhalb dieser örtlichen Beschränkung alle die hoffnungsfrohen Pläne des unvergeßlichen fränkischen Edelmannes zu neuer Lebenskraft. —

Wir sind am Ende unserer Besprechungen angelangt. Wenn uns dieselben auch unter den Händen zu beträchtlich größerem Umfange angewachsen sind, als wir selbst anfänglich angenommen hatten, so bleiben wir uns doch bewußt,

[1]) Th. Hampes Festschrift, S. 36.

[2]) Ebenda S. 20.

daß es uns im ganzen nur eben möglich gewesen ist, die vielfachen zur Frage stehenden Überlegungen kurz anzudeuten. Wir maßen uns auch nicht an, im vorstehenden ein festes Schema gegeben zu haben, welches für alle historischen Museen ein für allemal bindend wäre. In dieser Hinsicht wird die Praxis, unbekümmert um alle theoretischen Regeln, in mehr als einem Falle zu allerhand leichten Modifikationen führen, die völlig berechtigt sein können. Demgemäß bleibt es den einzelnen Museen, solange sie den berechtigten wissenschaftlichen Ansprüchen genügen, durchaus überlassen, wie weit sie in ihrer Arbeit lokal oder sachlich über unsere Vorschläge hinausgehen wollen. Aber das eine möchten wir in unseren Ausführungen scharf erkenntlich gemacht haben, daß es sich bei den historischen Museen um einen selbständigen und von den Kunstsammlungen weit verschiedenen Museumstyp handelt, der nach seinen eigenen Entwicklungsgesetzen sich gestaltet, und der mit seinem eigenen Maßstab gemessen sein will. Damit wir über diese wichtigste Grundanschauung recht bald zu einer völligen Einigung gelangten, möchten wir wünschen, daß viele unserer Fachgenossen sich bereit finden ließen, zu unseren Ausführungen Stellung zu nehmen. Wenn es dabei in mancherlei Hinsicht zu überzeugenden Korrekturen kommen sollte, so wird uns das nur mit Freude erfüllen, denn alles, was wir vortrugen, haben wir lediglich geschrieben, um nach besten Kräften der Sache der historischen Museen zu dienen.

NOTIZEN

Das historische Museum der Pfalz in Speyer. Die Pläne zu diesem Museum, einer neuen Arbeit Gabriel von Seidls, sind in der 1. Nummer des 7. Jahrganges der »Bauzeitung für Württemberg, Baden, Hessen und Elsaß-Lothringen« veröffentlicht worden. »Das Werk stellt sich in der Zeichnung als ein monumentales Gebäude dar, das wesentlich im massiven Palaststil der späteren Renaissancezeit gehalten ist und an den Ecken, Türmen und Apsiden dekoriert erscheint. Einer der Türme, im Südosten gelegen, ist als Imitation des sog. ‚Dicken Turmes' am Heidelberger Schloß gedacht und bekommt eine Höhe von 40,1 m. Auch das Portal, über Eck gestellt zwischen zwei Türme mit abgesetzten Dächern, geziert mit Freitreppe, römischen Reiterstatuen und dem Pfälzer Löwen wird einen guten Eindruck auf den Fremden machen.« Die vorsichtige Kritik, die Prof. Mehlis im Korrespondenzbl. des Gesamtvereins, Nr. 7, an diese Pläne knüpft, wäre noch anerkennenswerter, wenn die Pfälzer auch den Mut fänden, sie in die Tat umzusetzen. Denn allem Anschein nach ist man mal wieder im Begriff, eine große und wichtige Aufgabe aus einem falschen Autoritätenglauben in die unrechte Hand

zu geben. Jedenfalls werden wir die weitere Entwicklung dieses neuen Produktes der Münchner Museumskunst mit Aufmerksamkeit zu verfolgen haben. E. H.

Museum Reports. Ganz im Sinne des Aufsatzes von Bather, der im 1. Band der Museumskunde erschien (S. 38—40), ist folgende Mitteilung des von E. Ernest Lowe herausgegebenen Jahresberichtes 1906—7 des Municipal Museum and Art Gallery zu Plymouth gehalten:

Complaint has been made that Museum reports are, in general, of very little interest or use to the Museum worker: possibly it may help in a slight degree to remove this stigma if a few minor notes on preparation, etc., are recorded. It is not expected that they will prove entirely new.

1. Cementing lids on square glass jars containing objects in strong spirit. This often proves a difficulty, especially where the liquid is in contact with the cement. After much experimenting it was found that fluid seccotine set hard when immersed in strong methylated spirit or alcohol. Jars were then filled with spirit, the lids cemented down with seccotine (the edges of both jar and lid being first carefully dried), the seccotine allowed to set, and the jars afterwards inverted. After remaining upsidedown for twelve months there is no trace of leakage. A mixture of equal parts of glue and plaster of paris has been found equally good, but seccotine has the advantage of being always ready for use. It is essential that the surfaces to which the cement is applied should be perfectly dry.

2. Cementing lids on jars containing objects in formalin or other watery preservative. No cement could be found which would resist contact with a watery fluid, until the recently advertised Cæmentium was tried. Applied according to directions, this has answered so well that a jar of water whose lid was fastened down therewith, has stood upside-down for two months without leakage.

3. Cementing opaque specimens to glass, when spirit is the preservative, has been easily accomplished with seccotine, thus avoiding the labour and difficulty of boring the glass. When the preserving medium is formalin, gelatine is the proper cement.

4. In lieu of injection, the painting of organs has been tried in the case ofa dissection of Sepia officinalis preserved in spirit. By mixing seccotine with ordinary watercolours, very satisfactory and apparently permanent results have been obtained.

5. Small key-labels were required for numbering case-keys, and difficulty was found in getting a good material. Bone, ivory, and brass are expensive, and small sizes difficult to procure. Ultimately very successful labels were cut with scissors from a sheet of thick white xylonite, fitted with split rings, and numbered with a punch.

6. For painting back-grounds, shelves, etc., "Olsina" water-paint has proved excellent. It is cheap, easily applied, has a good surface, and is made in useful and harmonious tints.

7. Grease has been successfully removed from a very oily-looking skeleton of Salmo trutta by soaking it for some weeks in common benzoline. This would appear to be a much simpler method than those usually adopted for removing grease from bones.

Volksmuseen. Die mächtigen Berliner Museumspläne lösen auch Dezentralisationsbestrebungen aus. Den östlichen Provinzen ersteht ein Anwalt in Prof. B. Händcke, Königsberg, der im »Tag«, Nr. 381, wenigstens einen Teil der reichen Mittel, die der preußische Staat für Kunstzwecke in seiner Hauptstadt zur Verfügung hat, dem Osten gewinnen will. Seinem Bericht über das lebhafte Bedürfnis nach derartigen Anregungen, das in jenem Teil des Reiches vorhanden ist, wird man gern Glauben schenken, dem Programm einer Ausbreitung des künstlerischen Verständnisses durch das Schaffen besonders von graphischen Sammlungen, »die bis zum Dorfe herab abgestuft werden«, vielseitige und ernsthafte Beachtung wünschen. Bei aller Berücksichtigung der Tatsache, daß die hohe Kunst heute schließlich doch ein Kind der Großstadt ist und damit nur einer kleinen Gruppe Gebildeter in ihren feinsten Werten faßbar und erfreulich, kann durch derartige Institute viel edle Anregung geschaffen und erhalten werden. Mit graphischen Wanderausstellungen hat man ja auch schon in kleineren österreichischen Museen sehr glückliche Erfolge erzielt, und in England spielen die loan collections und school museums wenigstens auf dem Gebiete des naturwissenschaftlichen Volksunterrichts schon heute eine immer wachsende Rolle.

E. H.

MUSEUMSCHRONIK

(VOM 15. JUNI BIS 15. SEPTEMBER 1907)

I. GRÜNDUNGEN. ERÖFFNUNGEN

Antwerpen. Am 18. August wurde ein vlämisches Volksmuseum eröffnet.

Augsburg. Im Fuggerhaus wurden die Kunstschätze der Familie Fugger-Babenhausen zu einem Fuggermuseum vereinigt.

Bad Aibling (Oberbayern). Der histor. Verein Aibling hat ein Bezirksmuseum begründet. Dasselbe wird in einem alten Wirtshaus aufgestellt, dessen gut erhaltene Stuben stimmungsvolle Räume für ein Heimatsmuseum bieten.

Bern. Am 22. Juni ist im neuen Postgebäude ein schweizerisches Postmuseum eröffnet worden.

Bieberach. Am 4. September wurde das Wieland-Museum eingeweiht.

Budapest. Die historische Galerie wurde am 5. Juni in der Akademie der Wissenschaften neu eröffnet.

— Am 14. Juli fand die Eröffnung des ethnographischen Museums im Stadtwäldchen statt.

Ebstorf (Hannover). Im Kloster wurde ein Ortsmuseum eingerichtet.

Haltern. Am 12. August wurde ein Römisches Museum eröffnet.

Hannover. Am 30. August wurde die Münzsammlung im Provinzialmuseum eröffnet.

Köln. Das städtische prähistorische Museum wurde am 29. Juli eröffnet.

Lüneburg. In einem Raume des Rathauses wurde ein städtisches Ratsmuseum eröffnet.

Nantes. Das neue Museum der dekorativen Künste wurde am 21. Juli eröffnet.

New York. Am 4. Juli wurde auf Staten Island ein Garibaldi-Museum eingeweiht zur Erinnerung an den Aufenthalt des italienischen Nationalhelden in Amerika 1851—1853.

Nordhausen. Das Städtische Museum wurde am 28. Juni in seinem neuen Heime feierlich eingeweiht.

Paris. Im Musée de l'Armée ist die Salle Louvois neu eröffnet worden.

Straßburg i. E. Im Hohenlohe-Museum wurde die neu aufgestellte Sammlung Westercamp dem Besuche zugänglich gemacht.

Sulzbach (Oberpfalz). Das Museum für den Bezirk Sulzbach (Gebiet des ehemal. Herzogtums Sulzbach) ist vorläufig im Rathaussaale aufgestellt und dem Besuche übergeben worden.

Weimar. Ein Donndorf-Museum wurde am 30. Juni eröffnet.

II. PLÄNE. VORBEREITUNGEN

Bamberg. Es ist die Restaurierung des Domkreuzganges geplant, welcher zu Zwecken eines Dommuseums Verwendung finden soll.

Dessau. Hier hat sich ein Ausschuß zur Gründung eines anhaltischen Heimatmuseums gebildet.

Gmunden. Auf Anregung von Dr. Viktor v. Miller zu Aichholz soll hier ein Museumsverein gegründet werden.

Hamburg. Für das neue Museum für Völkerkunde hat die Bürgerschaft die Summe von 1435000 Mark bewilligt.

Jena. Am 28. August fand die Grundsteinlegung des phylogenetischen Museums (Haeckelmuseums) statt.

Innsbruck. Zur Erlangung von Entwürfen für ein Museum für tirolische Volkskunst und Gewerbe hat die Handels- und Gewerbekammer einen Wettbewerb ausgeschrieben.

Lemberg. Der Gemeinderat hat beschlossen, die Gemäldesammlung Jakowiez in Sittkowce (Ukraine) anzukaufen und für sie ein eigenes Galeriegebäude zu errichten.

London. Am 27. Juni wurde der Grundstein zu dem Erweiterungsbau des Britischen Museums gelegt. Die Kosten betragen ca. 8 Mill. Mark. Das neue Gebäude wird eine Front von 386 Fuß Länge erhalten.

Manchester (New-Hampshire). Hier wird von den Mitteln eines Legates der Mrs. Hannah A. Currier von 1 Mill. Dollar ein Kunstgewerbemuseum errichtet.

Marienburg. Der Westerwaldklub plant hier die Errichtung eines Westerwaldmuseums.

Miesbach (Oberbayern). Hier hat sich ein Museumsverein gebildet zur Gründung und Erhaltung eines Bezirksmuseums.

Neustadt (Orb.) Die Errichtung eines Ortsmuseums ist in die Wege geleitet worden.

Olmütz. Auf Veranlassung des Erzherzogs Josef Ferdinand soll zum 60jährigen Regierungsjubiläum des Kaisers ein K. und K. natur- und kunsthistorisches Josef-Ferdinand-Museum errichtet werden.

Rom. Die Gemäldegalerie des Vatikans soll um mehrere Bilder aus den inneren Gemächern vermehrt und in einem andern Saal untergebracht werden.

Stockholm. Es ist vorgeschlagen worden, ein schwedisches Kriegsmuseum auf der bei der Einfahrt zu Stockholm liegenden Insel »Kastellholmen« zu bauen. Der Vorschlag geht von einem Komitee aus, welches den Auftrag hatte, eine Untersuchung betreffs der in der Riddarholmkirche aufbewahrten Fahnen und Trophäen aus allen früheren Kriegen Schwedens (nicht »von dem letzten Kriege Schwedens«, wie irrtümlich in der Museumskunde angegeben war). Das Komitee, welches aus dem General Baron A. E. Rappe, Admiral J. Hägg, dem Kriegsarchivar J. Petrelli und dem Intendanten bei der Kgl. Leibrüstkammer Baron R. Cederström besteht, schlägt vor, daß in diesem neuen Museum sowohl obengenannte Trophäen (etwa 4000 Stück) als das jetzige Artilleriemuseum und ein in der Bildung begriffenes Flottenmuseum zusammen untergebracht werden sollen. Das Ganze soll ein vollständiges schwedisches Kriegsmuseum bilden.

Warschau. Unter Leitung des Stadtpräsidenten hat sich ein Komitee zur Gründung eines städtischen Museums gebildet, dessen Grundstock die bedeutende Gemäldesammlung Lachnicki sein soll.

Westerwald. Der Kreisausschuß des Oberwesterwalderkreises beschloß, in einem Bauernhaus ein Museum zu errichten.

Wien. Der Verwaltungsrat des Ingenieur- und Architektenvereins plant die Errichtung eines Volksmuseums in einem Vororte Wiens.

— Zur Errichtung eines österreichischen Museums für Industrie und Technik soll die Regierung anderthalb Millionen Kronen beitragen.

Wiesbaden. Zur Erlangung von Plänen für das neue Museum ist ein architektonischer Wettbewerb ausgeschrieben worden.

Wunsiedel (Oberfranken). Der Fichtelgebirgsverein betreibt die Gründung eines Fichtelgebirgsmuseums. Die Stadt Wunsiedel hat bereits Räume hierfür in einem städtischen Gebäude überlassen.

Zürich. Der Plan, für das polnische Nationalmuseum im Schlosse Rappersvyl ein eignes Gebäude in Lemberg zu errichten, ist gescheitert.

III. AUSSTELLUNGEN

Aachen. Vom 20. September bis 9. Oktober fand eine Ausstellung für christliche Kunst statt.

Krefeld. Im Kaiser Wilhelm-Museum fand vom 28. Juli bis 8. September eine internationale Porträtausstellung statt. Dazu Katalog.

München. In der Maillingersammlung wurde am 9. Juni eine Ausstellung: „König Ludwig I und seine Zeitgenossen“ eröffnet.

Paris. Im Hôtel Saint-Fargeau, einem Annex des Musée Carnavalet, fand vom Juni-September eine Ausstellung: „La vie populaire à Paris par le livre et l'illustration“ statt.

— Im Museum Galliera fand vom Juni-September eine Ausstellung »Französisches Porzellan« statt.

Reichenberg i. B. Im Herbst fand im Nordböhmischen Gewerbemuseum eine Ausstellung: »das kirchliche Kunstgewerbe des 18. Jahrhunderts in Österreich« statt.

Stockholm. Aus dem feierlichen Anlaß von Carl von Linnés zweihundertstem Geburtstag hat im Laufe des Sommers im Nationalmuseum eine größere Ausstellung von Linné-Andenken stattgefunden. Außer Porträts und Medaillen umfaßte die Ausstellung eine größere Zahl von Möbeln, Hausgeräten und Kunstsachen, worunter chinesische Porzellane und schwedische Fayencen, besonders für den Blumenkönig ausgeführt und mit »Linnea Corealis«, seiner Lieblingsblume, dekoriert, Kleidungsstücke und persönliche Gegenstände verschiedener Art, welche alle in der Familie Linnés aufbewahrt gewesen sind und jetzt zweien seiner Urenkelkinder gehören. Im Nationalmuseum sind auch Adressen von wissenschaftlichen Gesellschaften aus verschiedenen Weltteilen ausgestellt gewesen, welche anläßlich des Linnéjubiläums, ungefähr 40 an der Zahl, an die Schwedische Akademie der Wissenschaften gesandt sind und

von welchen mehrere einen bedeutenden künstlerischen Wert haben.

Straßburg i. E. Vom 14. Juli bis Mitte August fand aus Anlaß der 38. Versammlung der deutschen anthropologischen Gesellschaft eine Ausstellung statt. Dazu Katalog von R. Forrer.

IV. PERSONALIA

Bologna. Prof. Edoardo Brizio, Direktor des archäologischen Museums, ist gestorben.

Boston. Zum Direktor des Museum of Fine Arts ist am 8. Juni Prof. Arthur Fairbanks von der Michigan University ernannt worden.

Dresden. Geh. Hofrat Dr. Julius Erbstein, Direktor des Kgl. Grünen Gewölbes, des Münzkabinetts und der Porzellansammlung, hat seine Entlassung beantragt.

Dublin. Lt. Col. C. T. Plunkett hat sein Amt als Direktor des Museum of science and art niedergelegt.

Konstantinopel. Georg Kawerau ist zum Direktorialassistenten bei den Kgl. Museen in Berlin mit dem dienstlichen Wohnsitz in Konstantinopel ernannt worden.

Manchester. Das Museum in Queens Park ist der Leitung W. Stanfields, des Kurators der City art gallery, unterstellt worden.

— Mr. J. Wilfried Jackson ist zum Assistenten an der geologischen Abteilung des Museums ernannt worden.

München. Prof. Dr. Riggauer, Direktor des Kgl. Münzkabinetts, ist gestorben.

— Zum Direktor des Kgl. Münzkabinetts ist Dr. Georg Habich ernannt worden.

— Dr. Max Buchner, der Leiter des Ethnographischen Museums, ist in den Ruhestand getreten.

New Haven (Connecticut, U. S. A.). Prof. M. E. Verrill, Direktor der zoologischen Abteilung des Peabody-Museums, wird Ende des Jahres sein Amt niederlegen.

Paris. Albert Kämpfen, der frühere langjährige Direktor der französischen Nationalmuseen, ist im Alter von 81 Jahren hier gestorben.

Plymouth. T. V. Hodgson ist als Nachfolger E. E. Lowes zum Kurator des Museums ernannt worden.

Stockholm. Der Reichsantiquar und Museumsdirektor Dr. Hans Hildebrand ist auf Verlangen in den Ruhestand versetzt worden; sein Nachfolger ist Oscar Montelius geworden.

Stockholm. Die Amanuenses im Nordischen Museum, welche den verschiedenen Abteilungen des Museums bevorstehen, haben von der Verwaltung des Museums den Titel Intendanten erhalten, und zwar für die schwedische Volksabteilung P. G. Wistrand, für die ausländische Volksabteilung E. Hammarstedt, für das Innungswesen und die Abteilung der höheren Stände G. Upmark, für die kulturhistorische Abteilung des Freiluftmuseum »Die Schanze« A. Nilsson, für die naturwissenschaftliche Abteilung der »Schanze« A. Böhm.

Straßburg i. E. Am 7. September verstarb der Direktor des städtischen Kunstmuseums Ad. Seyboth.

V. SONSTIGE NOTIZEN

Breslau. Dem Schlesischen Museum der bildenden Künste vermachte der im Mai d. J. hier verstorbene Rentier Konrad Fischer ein Legat von 250000 M. und seine wertvolle Sammlung moderner Gemälde und Skulpturen.

Budapest. Graf Eugen Zichy hat sein Palais mit allen Kunstschätzen als »Zichy-Museum« der Stadt vermacht.

Heidelberg. Der städtischen Kunst- und Altertümersammlung schenkten die Söhne des verstorbenen Großindustriellen Ernst Posselt dessen Sammlung von Gemälden alter Niederländer.

Kolmar. Die Erben des Bildhauers Bartholdi schenkten das Haus mit seinen Kunstsammlungen der Stadt als »Bartholdi-Museum«.

London. Das Victoria and Albert Museum feierte am 20. Juni den 50. Jahrestag seiner Eröffnung.

München. Nachdem die Pläne für den Neubau des Deutschen Museums nach wiederholter gründlicher Durcharbeitung zu einem gewissen Abschluß gelangt sind, soll zur Prüfung der Frage, welche Verbesserungen eventuell noch wünschenswert wären, eine Kommission nach Paris, Brüssel und London gesandt werden, welche die dortigen Museen, Bibliotheken und großen Hallenbauten studiert.

New York. Mr. Charles Tyson Yerkes aus Chikago vermachte der Stadt sein Haus in der 5. Avenue mit allen Kunstsammlungen als »Yerkes Museum« und 750000 $ (3 Mill. Mark) nach dem Tode seiner Frau zur Vermehrung der Sammlungen.

Stettin. Der kürzlich verstorbene Stadtrat C. A. Keddig hat seine Gemäldesammlung nach dem

Tode seiner Gattin dem Städtischen Museum vermacht.

Stockholm. Das Nationalmuseum hat durch Testament der Frau Hilda Seippel eine Anzahl Kunstwerke erhalten, die aus der hinterlassenen Sammlung ausgewählt werden durften. Durch diese Schenkung ist besonders die keramische Abteilung des Museums bereichert worden.

Stockholm. Hier wurde am 30. Juni unter dem Namen »Svenska Museimänna Föreningen« ein Verband schwedischer Museen gegründet. Schriftführer ist Dr. G. Upmark.

Washington. Ein Nationales Departement der schönen Künste soll hier geschaffen werden, dem u. a. die Erbauung von Museen und Kunstgalerien unterstehen wird.

LITERATUR

I. BÜCHER

Conwentz, H. *Beiträge zur Naturdenkmalpflege. Heft 1: Bericht über die staatliche Naturdenkmalpflege in Preußen im Jahre 1906.* Berlin 1907. 55 S. 8° u. 7 Textabb.

Dencken, F. *Die Hellmaler in der französischen Kunstausstellung.* Ein Wort zur Verständigung. (Flugblatt des Kaiser-Wilhelm-Museums Krefeld.) 6 S. 8°.

Farrington, Oliver Cummings. *Analyses of iron meteorites compiled and classified.* Chicago 1907. (Field Columbian Museum. Publication 120. Geol. Ser. Vol. III. Nr. 5). 51 S. 8°.

Gräf, H. G. *Gedanken uber ein Carl August-Museum in Weimar.* Leipzig 1907. 56 S. 8°.

Greeman, J. M. *Studies in the genus citharexylum.* (Field Columbian Museum. Publ. 117. Botanical Series. Vol. II. Nr. 4). Chicago 1907. 5 S. 8°.

E. Jacobson u. J. H. van Hasselt. *De Gong-Fabricatie te Semarang.* 1907. 64 S. 4°. 12 Taf., 12 Textabb. Nr. 15 der 2. Serie der Veröffentlichungen des Rijks Ethnographisch Museum. (Wird noch besprochen.)

Millspaugh, Ch. Fr. *Flora of the Sand Keys of Florida.* (Field Columbian Museum. Publ. 118. Botanical Series. Vol. II. Nr. 5). 52 S. 8° mit Textabb.

Rosenberg, Marc. *Gobelin-Ausstellung, Karlsruhe, 28. Mai 1907.* Vortrag. 32 S. 8°.

Sauermann. *Bilder aus dem Flensburger Kunstgewerbe-Museum.* Ausgewählt und herausgegeben von der Direktion des Museums. Flensburg 1907. 60 S. 4°.

Seidlitz, W. v. *Kunstmuseen.* Vorschlag zur Begründung eines Fürstenmuseums in Dresden. Leipzig 1907. 51 S. 8°, 18 Taf. (Wird noch besprochen.)

Sheppard, Th., F. G. S. *A malformed antler of a red deer. Recent geological discoveries at Speeton.* (Hull Museum Publications, Nr. 44.) 1907. 7 S. 8°, 1 Taf., 1 Textabb.

II. MUSEUMSBERICHTE. KATALOGE

Alexandria. *Rapport sur la marche du service du musée pendant l'année 1906.* 12 S. 8°.

Bergen. *Vestlandske Kunstindustrimuseums Aarbog for Aaret 1906.* 134 S. 8°, 20 Textabb.

Chicago. *Field Museum of Natural History. Annual Report of the Director to the Board of Trustees for the year 1906.* (Publ. 119. Report Series. Vol. III. Nr. 1.) Chicago 1907. 108 S. 8° u. 17 Taf.

Frankfurt a. M. *Bericht der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft.* Frankfurt 1907. 144 S. 8°, 1 Taf., 1 Textabb. II. Teil: *Sack*, Beitr. z. Kennt. der Fauna der Umg. v. Fr. a. M. *Römer*, Die Abnahme der Tierarten m. d. Zunahme der geogr. Breite. *Lepsius*, über die Gärung. *Drevermann*, paläozoische Notizen. *Engelhardt*, Musophyllum kinkeliris.

— *30. Jahresbericht des Vereins für das Historische Museum zu Frankfurt a. M. 1907.* 56 S. 8°. 8 Tfln.

Graz. *Steiermärkisches Landesmuseum Joanneum. 95. Jahresbericht über das Jahr 1906.* 84 S. 8°.

Hull. Sheppard, Th., F. G. S. *Quarterly Record of Additions Nr. XXI* (Hull Museum Publications Nr. 43). 21 S. 8°. Darin: Old Hull Pottery.

Köln a. Rh. *Kölnischer Kunstgewerbe-Verein. XVI. Jahresbericht für das Rechnungsjahr 1906 nebst Mitteilungen über das Kunstgewerbemuseum.* Köln 1907. 43 S. 8°. 17 Textabb.

Königgrätz. *Zpráva o činnosti Městského průmyslov. musea pro severových. část král. českého v Hradci Králové v sroce 1906.* Hradec Králové 1907. 68 S. 8°, 5 Taf. (bemerkenswerte Abb. zur modernen Spitzenindustrie).

Leiden. Fischer, W. H. *Gids voor de Tentoonstelling van Ethnographische Voorwerpen uit Atjèh.* Leiden 1907. VII u. 23 S. 8°, 5 Taf., 3 Textabb.

— **Juynboll, H. H. und Fischer, H. W.** *Gids voor de Tentoonstelling van Ethn. Voorw. van Bali en Celebes.* Leiden 1907. 47 S. 8°. 9 Tfln.

— **Schmeltz, J. D. E.** *Gids voor de Tentoonstelling van de Ethnographische Verzameling der Noord-Nieuw Guinea-Expeditie 1903.* Leiden 1907. III u. 8 S.

Leipzig. *Jahresbericht 1906 des Städtischen Kunstgewerbe-Museums.* 16 S. 4°. 10 Textabb.

— *Museum für Völkerkunde. Die Abteilung für vergleichende Länderkunde am Städt. Museum für Völkerkunde zu Leipzig. Bericht von dem Vorstand des Museums, Prof. Dr. Walter Bergt.*

New York. *The American Museum of Natural History. Central Park. Annual Report for the year 1906.* 103 S. 8°. 9 Tfln.

Prag. *Kunstgewerbliches Museum der Handels- und Gewerbekammer in Prag. Bericht des Kuratoriums für das Verwaltungsjahr 1906.* Prag 1907. Deutsch (52 S. 8°) u. böhmisch (47 S. 8°).

Rothenburg o. Tbr. *Jahresbericht über die Tätigkeit des Vereins Alt-Rothenburg 1906/7.* Darin: Das neue Ortsmuseum in Rothenburg o. Tbr. von *G. A. Baumgartner.* 44 S. 8°. Textabb.

Stockholm. *Nationalmuseum. Utställing af Linné-Minnen. Mai-Juni 1907.* Stockholm 1907. 22 S. 8°.

Stuttgart. *Kgl. Landesgewerbe-Museum. Bericht über das Jahr 1906.* Stuttgart 1907. 76 S. 8°, VI Taf., 30 Textabb. (Wird noch besprochen.)

Troppau. *Kaiser-Franz-Josef-Museum für Kunst und Gewerbe (schles. Landesmuseum). Jahresbericht für das Jahr 1906.* 25 S. 8°.

Zürich. *Schweizerisches Landesmuseum in Zürich. Fünfzehnter Jahresbericht 1906.* Zürich 1907. 98 S. 8° u. 6 Taf. (Wird noch besprochen.)

III. ZEITSCHRIFTEN

Boston. *Museum of fine Arts Bulletin.* Nr. 26.
Ausstellung von Schwertstichblättern im Japanischen Saal. — Asiatische Keramik. — Skulpturen aus den Ausgrabungen von Gizeh 1905 bis 1906. — Ein Sonnett Fray Feliz Palavicinos auf den Maler El Greco. — Der Vortragssaal.

Nr. 27 (Sondernummer).

Das neue Museum, eine Schöpfung des Architekten Guy Lowell, wird an der Huntington Avenue erbaut werden. Es wird, mit dem Gebäude für Abgüsse und für die Schule, einen Raum von 225830 □ Fuß einnehmen (jetziges Museum 26930 □ Fuß). Die Architektur ist in klassischem Stil gehalten.

Nr. 28.

Professor Arthur Fairbanks, der neue Direktor des Museums. — Ausstellung früher chinesischer und koreanischer Keramik. — Ein gehäkelter Vorhang. — Buddhistische Malereien aus Nordindien oder Tibet.

The Museums Journal, *the organ of the Museums Association.* Edited by E. Howarth, E. R. A. S., F. Z. S., Museum and Art Gallery, Sheffield.

Juni 1907. Band 6, Nr. 12.

Smith, J. Osborne. Bemerkungen über die Einrichtung von Museen. (Vortrag auf dem Kongreß zu Bristol 1906.) Die Schränke aus Metall und Holz sind denen aus Metall bei weitem vorzuziehen, da sie billiger und ebenso solid sind. Besondere Ausführungen über die Vermeidung der Spiegelung in Glasscheiben und die dadurch beeinträchtigte Sichtbarkeit der Gegenstände, über praktisches Ausstellen von Briefmarken, über bewegliche Schränke zwecks Raumersparnis.

Debatte über den Vortrag über Museumsschränke (Kongreß zu Bristol 1906). Bemerkenswert ist der Bericht H. Bautry Whites über eine Schreibmaschine im Museum zu Dublin, die eine speziell für Architekten geeignete Type besitzt. Prof. Lehmanns (Altona) System der organischen Aufstellung wird als ein bedeutender Fortschritt

im naturwissenschaftlichen Museumswesen anerkannt. — Im Schlußwort betont Dr. A. B. Meyer noch einmal, daß der Bau des Museums sich nach dem der Schränke zu richten habe, nicht umgekehrt.

Das Westaustralische Museum und Bildergalerie.

Das Gebäude, dessen Grundstein der Herzog von Cornwall 1901 legte, wird in romanischem Stil errichtet und enthält zwei Hauptsäle, je 114 : 38 Fuß groß, ein zweiarmiges Treppenhaus und eine große Eingangshalle.

Zwei Schreiben des South Kensington-Museums an die Universität zu Upsala zu der Linnéfeier.

Juli 1907. Band 7, Nr. 1.

Jahresbericht des Vorstandes der Museums-Association an die Versammlung zu Dundee 1907.

Malauchlan, John. Rede auf dem Kongreß zu Dundee 1907. Eine geistvolle Betrachtung über die geschichtliche Entwicklung des durch die Museen vertretenen Kulturgedankens, dann besonders über die Popularisierung der Museumsschätze durch Vorträge, Führungen und Leihausstellungen.

F. A. B. Das Linnéjubiläum. Bericht über die Feierlichkeiten in Upsala und Stockholm.

August 1907. Band 7, Nr. 2.

Bericht über den Kongreß zu Dundee 1907. Vorträge hielten Huntly Carter über den Plan eines Zentralinstitutes zur Förderung der Museumsarbeit, Patrick Geddes über städtische Museen, d. h. Museen, die der Geschichte einer Stadt im besonderen dienen sollen, W. W. Watts über einige Aufgaben eines Museums der Kunstindustrie. Diesen Vorträgen allgemeineren Inhalts folgten solche von A. J. Coddie über eine Methode des Sammelns und Ausstellens von englischer Keramik, von H. Bolton über Museen in Volks- und Mittelschulen, von E. Howarth über den Plan des Schulmuseums in Sheffield i. A. — Satzungsbericht des Vorstandes, Satzungen, Mitgliederverzeichnis.

Die Nationalgalerien von Schottland.

Akt, betr. die einheitliche Organisation der Museen in Edinburg.

Andree, R. *Jüdische Museen.* (Globus 92, S. 107.)

Bergt. *Dr. Hermann Obst †.* (Jahrbuch des Museums für Völkerkunde zu Leipzig.) 8 S. 8° u. 1 Abb.

Birk, Alfred. *Zur Frage eines technischen Museums in Wien.* (N. Fr. Presse, 25 VI.)

Bode, Wilhelm. *Die Aufgaben der Provinzialmuseen.* (Intern. Wochenschrift f. Wiss. Kunst u. Technik, August.)

Conring, Fr. Franz von. *Das Schicksal unserer Museen.* (Allgem. Zeitung, 4. V.)

Debes, E. *Der augenblickliche Stand des Dorfmuseumswesens.* (Tag, Nr. 467.)

Doering, O. *Oberbayerische Volkskunstmuseen.* (Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte, Augustheft 1907.)

Exner, Wilhelm, *Technisches Museum für Industrie und Gewerbe in Wien.* (Österr. Rundschau, Bd. XII, Nr. 3.)

Haendcke, B. *Volksmuseen.* (Tag, 30, VII.)

Horcicka, A. *Der Brand im Egerer Museum.* (Mitt. d. Ver. f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen, 45, S. 562.)

Kaestner, Paul. *Kleinstädtische Kulturzentren.* (Der Tag, illustrierte Beilage Nr. 452, 1907.)

Lafitte, J. P. *Le musée d'ethnographie du Trocadéro.* (La nature 1907. S. 106.)

Pastor, Willy. *Im Norden.* (Tägl. Rundschau. 18. VII.) Abwehr der Ausführungen Koetschaus im 2. Heft des 3. Bandes dieser Zeitschrift.

Réau, L. *Musées de France et d'Allemagne.* (La Revue 1. VII.)

Sasse. *Das Vaterländische Museum in Celle.* (Die Denkmalpflege Nr. 8, 1907.)

Schönberg, Arthur. Was bietet das Deutsche Museum dem Laien? (Der Sammler, Beilage zur „Augsburger Abendzeitung“ Nr. 65, 1907.)

Volbehr, Theodor. *Friedhöfe der Kunst.* (Tag 1907, Nr. 333.)

Weißenberg, S. *Jüdische Museen und Jüdisches in Museen. Reiseeindrücke.* (Mitt. z. jüd. Volkskunde, 23, S. 77.)

Zitelmann, Kath. *Führerinnen in den Museen.* (Berl. Lokal-Anz., 8. Sept. 1907.)

H. W. *Vom Stader Museum.* (Hannov. Kurier, 27. VII.)

O. B. *Gedanken über ein Museum.* (Beil. z. Allg. Ztg., 1907, Nr. 166.)

— *Sammelwut.* (Beil. z. Allg. Ztg., 1907, Nr. 174.) Dieser wie der vorige Aufsatz knüpfen an die in diesem Heft unter I (Bücher) zitierte Schrift Gräfs an.

R. *Das Ratsmuseum zu Lüneburg.* (Hannoversch. Kurier. 11, VIII.)

Memnon. (Zeitschrift für die Kunst- und Kulturgeschichte des Alten Orients. Hrsg. von Prof. Dr. *R. Freiherrn von Lichtenberg.* 1. Bd. 1. Heft. Leipzig 1907.)

Madonna Verona. (1. Jahrg. 1. Heft. [Hrsg. vom Museo Civico zu Verona.] 55 S. 8°. Inhalt: *L. Simeoni,* Maestro Cigogna. *G. de Toni,* Spigolature Aldrovandiane. *L. Prüli-Bon,* A little known painter [Cecilia Busasorci]. *E. Nicolis,* Salone di Paleontologia del Museo Civico di Verona.)

Der Dortmunder Schatz. (Tremonia 1907, Nr. 244.)

Die Museumsreform. (Münchner Neueste Nachrichten. 1907. N. 358.)

Münchener Museumsschmerzen. (Augsburger Abendzeitung Nr. 258, 1907.)

Bachmuseum in Eisenach. (Der Sammler Nr. 65, 1907.)

ÜBERSICHT ÜBER AUFSÄTZE AUS ALLGEMEIN NATURWISSENSCHAFTLICHEN, CHEMISCHEN, TECHNISCHEN UND VERWANDTEN ZEITSCHRIFTEN

(In dieser Abteilung wird der ständig dafür tätige Referent kurz den Inhalt, bisweilen auch nur den Titel derjenigen Aufsätze angeben, welche für den Verwaltungsdienst der Museen Bemerkenswertes bieten. Besondere Aufmerksamkeit wird dabei den Konservierungsarbeiten und der Tätigkeit des Chemikers an den Museen geschenkt werden.)

Bächler, E. *Die prähistorische Kulturstätte in der Wildkirchli-Ebenalphöhle.* Nach einer Einleitung werden behandelt: Die tierischen Funde. Die prähistorischen Funde. Die zoologische Altersfrage der Wildkirchlistation.

(Verh. d. Schweiz. Naturforsch. Ges. 89. Jahr.-Vers. in St. Gallen. 29. Juli — 1. August 1906. S. 347.)

Beasley, W. *Extraordinary insect enlargements.* Behandelt die Herstellung großer Wachsmodelle von Buckelzirpen für das Nationalmuseum in New York.

(Scientific American 96.)

Brögger, A. W. *Träk of Norges äldste bebyggelse.*

(Naturen 31 S. 1 u. f. nach Geolog. Centralbl. 9. S. 486.)

Belck, W. *Die Erfinder der Eisentechnik, insonderheit auf Grund von Bibeltexten.* Nach dem am 26. Januar 1907 in der Berl. Anthrop. Gesellschaft gehaltenen Vortrag soll um 1100—1000 v. Chr. in Palästina-Syrien außer den Philistern kein anderes Volk im Kulturkreise des Altertums die Fabrikation von Schmiedeeisen und Stahl betrieben haben. Die Philister-Phönizier sind daher als die Erfinder der Eisenfabrikation, insbesondere der Herstellung von Stahl anzusehen. Aus der dem Vortrage folgenden längeren Diskussion sei hervorgehoben, daß u. a. Blanckenhorn Belcks Ausführungen, besonders auf Grund der geologischen Beschaffenheit Palästina-Syriens, entgegentritt, daß den Ägyptern das Eisen schon früher bekannt und daß die Tubal und Chalyber in Kleinasien, die Neger Afrikas, Inder, Chinesen, vielleicht auch die Thraker als Erfinder der Eisentechnik zu betrachten seien. Die Erfindung sei zu einer wesentlich früheren Zeit, etwa zu Anfang des dritten vorchristlichen Jahrtausends geschehen. Olshausen erörtert eingehend die bisherigen Eisenfunde im alten Ägypten, lehnt den Einwand, daß die Seltenheit ägyptischer Eisenfunde durch die Zerstörung des Eisens durch Rosten veranlaßt sei, ab und meint, daß die lange Benutzung von Werkzeugen aus Bronze neben solchen aus Eisen ihren Grund in der Unkenntnis habe, den harten Stahl herzustellen, was erst zur Zeit des neuen Reichs gelungen sei. In einem Anhang bezeichnet v. Luschan das tropische Afrika als die Geburtsstätte der Eisentechnik und Neger als die Erfinder.

(Ztsch. f. Ethnol. 39, S. 334.)

Brohmer, P. *Die Wiederherstellung menschlicher Mumien.* Die Mumien liegen 12—48 Stunden in einer 1—3prozentigen Lösung von Pottasche, dann in Wasser und endlich dauernd in 3prozentigem Formalin.

(Americ. Anthrop. nach Naturw. Wochenschrift 32, S. 442.)

Coffey, G. *Moulds for primitive spear heads found in the country Tyrone.*

(Journ. roy. soc. of antiquaires of Ireland 95, S. 181.)

Commont. *Contributions à l'étude des silex taillés de Saint Acheul et de Montrères.*

(Bull. soc. Linn. du. N. de la France 17, S. 292 nach Geolog. Centralbl. 9, S. 485.)

Dahl, Fr. *Die mechanische Methode im Sammeln von Tieren.*

(Zool. Anzeiger 31, S. 917.)

Diergart, P. *Erörterung über die letzten Arbeiten zur ältesten Geschichte des Eisens.* Die durch den Belckschen Vortrag (s. o.) veranlaßte Erörterung enthält außer Diergarts Äußerungen solche von Belck, Wedding, Weeren, Pinner, von Luschan, Rössing, Kiessling, Blanckenhorn und Oppert.

(Mitt. Gesch. Mediz. u. Naturw. 6. S. 362.)

Dussaud, R. *L'île de Chypre.* Im 6. Abschnitt 'L'industrie du cuivre et du bronze avant l'âge du fer' sind Analysenresultate wiedergegeben und zwar von Dolchen (1, 2, 3, 5), Ring (4), Beil (6), Pinzetten (7, 8), Lanzenspitze (9).

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Kupfer	97,23	98,40	99,47	65,73	58,98	96,33	97,4	93,42	86,73
Zinn	Sp.	—	—	23,11	13,18	—	—	—	11,59
Eisen	1,32	0,73	0,38	0,62	—	1,88	0,51	1,53	1,00
Nickel	—	0,15	0,08	—	—	—	—	—	—
Blei	0,08	—	—	—	—	0,47	—	—	Sp.
Arsen	1,35	Sp.	Sp.	—	—	1,27	1,45	4,70	Sp.
Gold	0,28	0,30	—	—	—	—	—	—	—
Schwefel	—	0,31	—	—	—	—	—	—	—
Phosphor	—	Sp.	Sp.	—	—	—	—	—	—
Kalk	—	—	—	3,89	2,67	—	—	—	—
Phosph.-Säure	—	—	—	0,93	1,69	—	—	—	—
Kohlensäure	—	—	—	4,24	14,26	—	—	—	—
Kieselsäure	—	—	—	1,48	3,52	—	—	—	—
	100,26	99,89	99,93	100,00	97,20	99,95	99,00		99,32

Die Zusammensetzung eines anderen Beils ist noch mit 60 Teilen Kupfer und 35 Zinn angegeben; eine Säge soll aus fast reinem Kupfer mit wenig Kalk, Kieselsäure und Kohlensäure bestehen. — Die cyprischen Gießer haben zuerst reines Kupfer verarbeitet, dann Kupfer mit geringerem und später mit größerem Zinnzusatz.

(Revue de l'école d'anthrop. 17. S. 181.)

Ewart, A. J. *A contribution to the physiology of the museum beetle Anthrenus museorum (Linn.)* Außer den Angaben, daß Schwefelkohlenstoff Larven und Käfer töte, dagegen Naphthalin die Larven nicht töte und nur als Abschreckungsmittel für die Käfer wirke, enthält die Arbeit ausführliche Mitteilungen über den Wassergehalt der Larven, der auffällig hoch im Verhältnis zu der Nahrung der Tiere.

(Journal Linnean soc. 30, S. 1).

Flower, F. A. *Prehistoric lead furnaces.*

(Records of the past 6, S. 184.)

Franke, A. *Über Präparation von Diatomeen.*

(Naturw. Wochenschrift 32, S. 464.)

Guedu, G. *Station préhistorique de la Sablonnière.*

(Bull. soc. sc. hist. et nat. de l'Yonne 9, S. 267 nach Geolog. Centralbl. 9, S. 486.)

Henrich, F. und P. Roters. *Über die Analysen einiger römischer Gläser und Bronzen.* Die Analysen von 6 farblosen bis dunkelgrünen Gläsern (wegen der genauen Ergebnisse sei auf die Originalmitteilung verwiesen) ergaben, daß es sich in allen Fällen um Natrongläser handelt, die Eisenoxydulsilicat enthalten. Die Farblosigkeit des einen Glases ist wie bei modernen Gläsern durch einen Mangangehalt erreicht. Ferner werden die Analysenergebnisse einer silberfarbigen (1 u. 2), einer dunkleren (3 u. 4) Bronze und die eines prähistorischen Ringes (5 Kern, 6 Patina) mitgeteilt.

	1	2	3	4	5	6
Kupfer	73,96	73,65	84,87	85,16	97,09	32,64
Zinn	2,37	2,37	1,28	1,11	2,40	2,39
Blei	24,17	24,16	13,82	13,52	0,29	0,27
Kohlensäure	—	—	—	—	—	6,66

(Zsch. f. angew. Chemie. 20, S. 1321.)

Hescheler, K. *Über die Tierreste aus der Keßlerlochhöhle.*

(Verh. d. Schweiz. Naturforsch. Ges. 89. Jahr. Vers. in St. Gallen 29. Juli—1. August 1906. S. 220.)

Hoops, J. *Waldbäume und Kulturpflanzen im germanischen Altertum.*
(Anglia 1690 XVII. 7. Beiblatt nach Zentralblatt f. Anthrop. 12, S. 250.)

de Jonghe, E. *Le calendrier mexicain. Essai de synthèse et de coordination.*
(Journ. soc. americanistes de Paris 3, S. 197.)

Kjellmark, K. *Om coliterna.*
(Ymer 26, S. 325.)

Lemaire, E. *Du rôle de la chimie en peinture.* Berichtet hauptsächlich über die bekannten Untersuchungen Ostwalds.
(La Nature. 1907. S. 182.)

Lortet, L. *Crâne préhistorique syphilitique.* Der von einer 20—24jähr. jungen Frau stammende Schädel, welcher die Einwirkung syphilitischer Prozesse zeigt, wurde bei Rodâ im Norden von Karnak ausgegraben.
(Comptes rendus 145, S. 25.)

Maus, C. *L'osslet de Suse, le lion de Khorsabad et le lion de Suse.* Über antike Maße und Gewichte
(Ebenda 29, S. 133.)

de Morgan, J. *Le plateau iranien pendant l'époque pleistocène.*
(Revue de l'école d'anthrop. 17, S. 213.)

Nielson, R. A. *Desinfektion fester Gegenstände.* Unter diesem Titel ist kurz ein norwegisches Patent (16326, 20. Nov. 1900) beschrieben, nach dem die Abtötung von Motten und Holzwürmern in Behältern geschehen soll, die vor der Einführung von Schwefelkohlenstoffdämpfen mindestens 45 Minuten luftleer gehalten werden sollen. Erwärmung der äußern Wände des Behälters verstärkt die Desinfektion.
(Chem. Ztg. Repertorium 31, S. 299.)

Parat, A. *Les débuts de l'homme dans l'Avallonais.*
(Bull. soc. sc. hist. et nat. de l'Yonne 8, S. 153 nach Geolog. Centralbl. 9, S. 486.)

Pirling, E. *Über das Präparieren von Raupen.*
(Internat. Entomol. Zsch. 1, S. 126.)

Ringelmann, M. *Les constructions rurales de la Chaldée et de l'Assyrie.* Über den Inhalt geben die folgenden Überschriften Auskunft: § 1. Les abris temporaires; tentes; enceintes. — Maison en bois; huttes; tanières. § 2. Les matériaux de construction. — Terre crue et terre cuite; briques et carreaux; murs; bitume. — Bois. — Metaux. (In diesem Abschnitt ist die Mörtelfrage eingehend behandelt. Nach dem Verf. sollen Lehm, Gips, Bitumen, niemals Kalk als Mörtel verwendet sein.) § 3. Fondations des constructions; buttes, tertres ou tells. — Assainissement des buttes. — Escaliers et rampes d'accès. — Revêtement des terrasses et des cours. § 4. Constructions des maisons; responsabilité de l'architecte; mobilier. — Toits en terrasse; solives. — Voûtes. — Baies d'ouvertures; portes et fenêtres. — Stue interieurs des maisons; sol. —
(Recueil trav. relat. phil. archéol. egypt. assyr. 29, S. 187.)

Rutot, A. *Causeries sur les industries de la pierre, avec démonstration scientifique et pratique de l'existence de l'industrie éolithique.*
(Revue de l'école d'anthrop. 17, S. 283.)

— *Sur la connaissance du feu aux époques préhistoriques.* Der Gebrauch des Feuers ist durch seine Einwirkung auf Flintstein sicher noch zu der Zeit des Reutélien, also zum Beginn des Quartärs nachzuweisen.
(Bull. d. l. classe d. sciences [Acad. roy. d. Belgique] 1907. S. 87.)

Salter, S. *Beiträge zu einer Geschichte der Tonindustrie in der Eifel. I. Die Tonindustrie bei Speicher zur Zeit der Römer.*
(Tonindustriezeitung. 31, S. 1362.)

Schweinfurth, G. *Die Entdeckung des wilden Urweizens in Palästina.*
(Annal. service des antiquités d. l'Egypte 7, S. 143.)

Stensloff, U. *Über einige gelegentlich der jüngsten Rhetra-Forschungen geschaffene Aufschlüsse und die geologischen Grundlagen dieser Untersuchungen.*
(Archiv d. Ver. d. Freunde f. Naturgesch. i. Mecklenburg 61, S. 89.)

Tumbült, G. *Römische Forschungen in Westfalen.* Auf Seite 25 wird von einer unter der Humus-

schicht gefundenen, mit mehr oder weniger verbrannten z. T. noch die Konstruktur aufweisenden Getreidekörnern durchsetzten Schicht berichtet, die bei den Ausgrabungen am Ufer des alten Lippebettes aufgedeckt wurde. Durch Versuche mit frischen Weizenkörnern wurde festgestellt, daß die Verkohlung wahrscheinlich durch eine gelinde Glühhitze bewirkt worden. Durch Geheimrat Wittmack sind die Körner als gemeiner Weizen (triticum vulgare) mit geringen Beimengungen von Roggen-, Gerste-, Trespenkörnern, einem Wickenkorn und zwei Kornradenkörnern bestimmt.

(Beilage z. Allgem. Ztg. 1907. Heft 25, S. 22.)

Weißbach, F. H. *Über die babylonischen, assyrischen und altpersischen Gewichte.*

(Zschr. deutsch. morgenl. Ges. 61, S. 379.)

Wilpert, G. *L'acheropita ossia l'immagine dell' Emmanuele nella capella del Sancta Sanctorum.* Eingehende Beschreibung des Zustandes des Bildes und der drei im Laufe der Jahrhunderte vorgenommenen Restaurationen.

(L'Arte 10, S. 161.)

Winchell, N. H. *Pre-indian inhabitants of Northern America. II. Man and the elephant and mastodon.*

(Records of the past 6, S. 163.)

G. B. *Übertragung alter Wandmalereien bei Gebäudeabbruch.* Nach einem in der Kopenhagener Zeitung »Köbenhavn« erschienenen Bericht wird ein Retoilierungsverfahren geschildert.

(Deutsche Malerztg. D. Mappe 26, S. 835.)

F. H. *Marmorfiguren reinigen.* Wird nach mehrmaligem vorsichtigen Abwischen mittelst mit Alkohol und wenig Benzin getränkten Wattebäuschen keine weitere Reinigung mehr erreicht, so wird die Figur wiederholt mit neuen Wattebäuschen abgerieben, die mit reinem Wasserstoffsuperoxyd getränkt und in feingeschlämmten Kaolin getupft sind. Nach dem Trocknen entfernt man die zurückgebliebenen Kaolinteilchen mit einem trockenen Wattebausch oder Haarpinsel. (Techn. Rundschau [d. Berl. Tageblatts] 13, S. 389.)

chg. *Die Reinigung fleckiger und beschmutzter Bilder.* In dem Aufsatze wird die Reinigung von Papierbildern (also nicht von Ölgemälden) besprochen. Eingeräucherte und bestaubte Bilder sollen zuerst stets mit Brot abgerieben werden. Vergilbte Bilder werden, nachdem sie auf Glastafeln ausgebreitet worden, mit Wasser unter Einwirkung von Sonnenlicht, und erst wenn das erfolglos, mit Chlorwasser behandelt. (Unter Chlorwasser versteht der Verf., im Gegensatz zu der gebräuchlichen Bezeichnung, eine Lösung von Chlorkalk in Wasser.) Zur Entfernung von Öl- und Fettflecken werden Benzin, am besten mit Magnesia als eine Art Paste auf die Rückseite aufgetragen, oder auch mit Alkohol befeuchteter Pfeifenton und Äther, gegen Ölfarben- und Lackflecke Chloroform, gegen Rostflecke Oxalsäure, gegen Anilinfarben- und Obstflecke Chlorkalklösung und Wasserstoffsuperoxyd empfohlen. Stockflecke sollen zuerst mit Brot abgerieben und dann während 24 Stunden Hirschhornsalzdämpfen ausgesetzt oder mehrere Stunden mit einer Lösung von phosphorsaurem Natrium angefeuchtet werden. In allen Fällen, in denen wässrige Lösungen von Chemikalien verwendet werden, muß nachher mit reinem Wasser gut ausgewaschen werden. (Deutsche Malerztg. D. Mappe. 26, S. 713.)

— **g.** *Marmorreinigung.* Eine Paste aus 40 T. Kornmehl oder Holzstoff (Zellulose) in 44 T. verd. Salzsäure, 15 T. Chlorkalk und 1 T. Terpentinöl soll einige Zeit auf den Marmor einwirken. Darauf gründliches Abwaschen, ev. mit Zusatz von etwas frischgelöschtem Kalk. Auch eine alleinige Behandlung mit frischgelöschtem, aber erkaltetem Kalkbrei wird empfohlen. Zum Schluß soll mit Fluat behandelt werden. Referenten scheint die Anwendung der oben angeführten Paste doch nicht ratsam zu sein. (Techn. Rundschau [d. Berl. Tageblatts], 13, S. 401.)

— *Wiederherstellung unansehnlich gewordener Gipsabgüsse.* Aufzählung verschiedener, meistens bekannter, z. T. nicht zu empfehlender Reinigungsverfahren. (Neueste Erfind. und Erfahr., 24, S. 247.)

ADRESSEN DER MITARBEITER

Auf Wunsch eines ausländischen Kollegen werden am Schluß jedes Heftes die Adressen der Mitarbeiter zusammengestellt. Mitteilungen, die auf Beiträge Bezug nehmen, welche mit einer Chiffre gezeichnet sind, ist der Herausgeber bereit zu vermitteln.

von Koch, Prof. Dr. *G.*, Vorstand der Zoologischen Abteilung des Großherz. Landesmuseums zu Darmstadt.

Böttiger, Dr. *John*, Direktor der Kunstsammlungen S. M. des Königs von Schweden, Stockholm, Kgl. Schloß.

Köhler, Dr. *John*, Dozent an der technischen Hochschule zu Stockholm.

Marktanner-Turneretscher, *G.*, Kustos am Joanneum zu Graz.

Lauffer, Dr. *Otto*, stellvertretender Direktor des Historischen Museums zu Frankfurt a. M., Tannenstr. 8.

Haenel, Dr. *Erich*, stellvertretender Direktor des Kgl. Historischen Museums zu Dresden, Augustusstr. 1, Johanneum (Ständiger Mitarbeiter am zweiten Teil und Bearbeiter des Registers).

PERSONEN- UND ORTSVERZEICHNIS

SACHVERZEICHNIS



Die Mineralien-Niederlage

der Königl. sächsischen Bergakademie zu Freiberg in Sachsen

ist ein staatliches Institut.

Sie befaßt sich mit der Lieferung von:

Mineralien, Gesteinen, Versteinerungen und Belegstücken

für allgemeine Geologie und Lagerstättenlehre

an Museen und Private gegen Barzahlung oder Tausch. Sie liefert **chemisch reine Mineralien** als Analysenmaterial, **Lötrohrprobensammlungen** mit 108 Mineralien zu 22.— M., dgl. mit noch 72 Chemikalien zu 33.— M., **Hämmer für geologische Exkursionen** zu 1.20, 1.40, 1.50, 1.80, 2.40 und 3.— M., hierzu passende Hammertaschen zum Umschnallen zu 2.— M., Harteskalen zu 1.50, 6.— und 10.— M., Strichtafeln zu 0.20 und 0.50 M.

Der Faktor der Königl. bergakademischen Mineralien-Niederlage
Dipl.-Ing. **Maucher.**

Martini & Chemnitz, Conchylien-Cabinet

Neue Ausgabe von Dr. **Küster**, in Verbindung mit den Herren Dr. **Philippi, Pfeiffer, Dunker, Römer, Löbbecke, Kobelt, Weinkauff, Clessin, Brot, v. Martens, Schmalz** und **Thiele.**

Bis jetzt erschienen 524 Lieferungen oder 171 Sektionen. — Subskriptionspreis der Lieferungen 1 bis 219 à 6 M., der Lieferungen 220 u. flg. à 9 M., der Sekt. 1—66 à 18 M., Sekt. 67 u. flg. à 27 M.

Siebmacher, Großes und Allg. Wappenbuch

Neu herausgegeben unter Mitwirkung der Herren
Archivrat **von Mülverstedt**, Hauptmann **Heyer von Rosenfeld**, Premier-Leutn. **Gritzner**, **L. Clericus**, **Prof. A. M. Hildebrandt**, Min.-Bibliothekar **Seyler** und anderen.

Ist nun bis Lieferung 517 gediehen, weitere 50—60 werden es abschließen. — Subskriptionspreis für Lieferung 1—111 à M. 4.80, für Lieferung 112 u. flg. à 6 M.

Von dem **Conchylien-Cabinet** geben wir **jede fertige Monographie einzeln ab**, ebenso von dem **Wappenbuch jede Lieferung und Abteilung**, und empfehlen wir, sei es zum Behufe der Auswahl oder Kenntnisnahme der Einteilung etc. der Werke, **ausführliche Prospekte**, die wir auf Verlangen **gratis** und **franko** per Post zusenden.

Anschaffung der kompletten Werke oder Ergänzung und Weiterführung aufgegebener Fortsetzungen werden wir in jeder Art erleichtern.

Bauer & Raspe in Nürnberg.

AMSLER & RUTHARDT, Kunsthandlung, BERLIN W. 64.

Umfassendes Lager aller hervorragenden Erscheinungen

der Graphischen Künste

alter und neuer Zeit.

KUNST-AUSSTELLUNGEN. KUNST-AUKTIONEN.

Wir versenden auf Wunsch folgende Kataloge:

X. Eine Auswahl der besten Erscheinungen aller Gebiete der letzten Jahre. Unentgeltlich. — XI. Kupferstiche und Holzschnitte alter Meister in Nachbildungen der Reichsdruckerei. Illustr. M. 0.80. — XII. Jagd und Sport. Illustr. M. 0.50. — XIII. Arnold Böcklin. Illustriert. M. 0.50. — XV. Kunst der Neuzeit. Illustriert. M. 0.50. — XVI. Religiöse Kunst, Bildnisse, Landschaften. Illustriert. M. 0.50.

Auktionskataloge enthaltend Stiche alter Meister auf Verlangen.

ANTON CREUTZER

(vormals M. LEMPERTZ)

AACHEN, Elisabethstraße 4 und 5

übernimmt

Kunstauktionen.

LEO LIEPMANNSSOHN.

• Antiquariat •

BERLIN SW. 11, Bernburgerstraße 14.

Katalog Nr. 159. **Miscellanea** (darunter Abteilgn.: Kunst • Illustrierte Werke • Buchausstattung Lithographien • Militärkostüme etc.).

MÜNZEN-HANDLUNG • • • •
BRÜDER EGGER, WIEN

I. Opernring 7 Mezzanin

empfehlen ihr großes Lager von Münzen und Medaillen aller Art. Einkauf von Münzen einzeln und in ganzen Sammlungen. • •

VERKAUFSKATALOG XIII

enthaltend über 5300 Münzen u. Medaillen aller Länder, ist soeben erschienen und steht den P. T. Sammlern auf Verlangen zu Diensten.

GALERIE GREVEN BERLIN Wilhelmstr. 53

kauft und verkauft antike Kunstsachen aller Art. ALTE GEMÄLDE, kirchlich auf Goldgr. Schöne PORTRÄTS. Landschaften. Genre aller berühmten Schulen. ALTE BÜCHER, STICHE. Incunabeln. I. Klassiker-Aufl. aller Sprachen. Alte fig. PORZELLANE und BRONZEN etc. etc.

Bitte ausführl. Offert oder Ansichtssendung frco. geg. frco.

EMANUEL MAI

BERLIN W. 66, Wilhelmstraße

kauft

KUPFERSTICHE

und BÜCHER

einzeln und in Sammlungen.

Münzen- und Medaillen-Sammelkasten u. Schränke

liefert

THEODOR SCHRÖTER

LEIPZIG-CONNEWITZ, Auerbachstr. 5-7.

Preislisten franko und gratis.

DR. JACOB HIRSCH,

Numismatiker

München, Arcisstraße 17.

An- und Verkauf von Münzen und Medaillen sowie Ausgrabungsobjekten.

Spezialgebiet:

Griechische und Römische Münzen.

Lagerkataloge. Auktionen. Auswahlsendungen.

J. HALLE Antiquariat MÜNCHEN

Bücher, Kupferstiche, Autographen.

Kataloge über alte und seltene Bücher, Manuskripte, Porträts auf Verlangen zu Diensten.

• • • Spezialitäten: • • •

Incunabeln, Holzschnittbücher, Erste Ausgaben. Porträts. Kupferstiche des 18. Jahrhunderts.

Ankauf und Verkauf.

Desideratenlisten wird beste Beachtung geschenkt.





Berlin SW. 68, Kochstraße 28-29.

Ständige Versteigerungen

von alten und neuen Werken der bildenden Kunst und des Kunstgewerbes.

Kataloge kostenfrei.

MUSEUMSKUNDE

ZEITSCHRIFT FÜR VERWALTUNG
UND TECHNIK ÖFFENTLICHER
UND PRIVATER SAMMLUNGEN

HERAUSGEGEBEN

VON

KARL KOETSCHAU

BAND III · HEFT [illegible]

[illegible]



BERLIN W. 35

[illegible]

[illegible]

[illegible]

INHALTSVERZEICHNIS

DAS FÜRSTENMUSEUM IN DRESDEN

VON

E. v. UBISCH.

Das Jahr 1907 hat zwei überaus wichtige Museumsprogramme gebracht. W. Bode fordert für Berlin ein Museum der frühen deutschen Kunst, das heute noch fehlt; W. v. Seidlitz macht den Vorschlag zur Begründung eines Fürstenmuseums in Dresden (Leipzig, E. A. Seemann). Was beide nach ihrem Standpunkt zu den Museums- und Kunstfragen wie nach ihrer Verwaltungstätigkeit so nahe verbundenen Männer fordern, ist etwas ganz Neues, in sich außerordentlich Verschiedenes, und doch hängt es im tiefsten Sinne enge zusammen. Bode erweitert die Grundlagen des nationalen Museumsgebiets, Seidlitz gibt den heutigen Museumsbildungen die Spitze nach oben.

Wiewohl uns nur das letztere Programm beschäftigen soll, der Bodesche Plan in der »Museumskunde« auch schon gewürdigt ist, so ziemt es sich doch nicht, ihn hier nur so im Vorbeigehen zu streifen. Vielmehr muß bei jedem Anlaß darauf verwiesen werden, bis das Museum selbst da ist, welches für uns von der größten nationalen Bedeutung ist. Die künstlerischen Dokumente der frühen Zeiten zu sammeln und in einem nach geschichtlichen und künstlerischen Gesichtspunkten aufzubauenden Museum vorzuführen, bedeutet Mehrung unseres Volkstums und Rassegefühls. Den germanischen Völkern wird dadurch zum Bewußtsein gebracht, daß sie desselben Ursprungs sind, was diese weitschichtigen, über Nordeuropa verteilten Völkermassen nirgends mehr wissen. Je reicher und selbständiger sich jedes dieser Völker, so Gott will, weiter entwickeln wird, um so stärker muß das Gefühl der Blutsverwandtschaft und somit der inneren Zusammengehörigkeit gepflegt werden. Dafür gibt es überhaupt keinen besseren Kitt, als die gemeinsamen, allen sichtbaren, also sinnlich faßbaren Kulturdenkmäler. Wäre dies früher geschehen, würde die germanische Völkergruppe die große Geschichte seiner gemeinsamen Frühzeit besser kennen, wir würden viel reicher sein, uns viel verständnisvoller und interessierter betrachten. In dem genialen Plan Bodes greift die Kunstpolitik im eminentesten Sinne in die allgemeine Politik über.

Der Vorschlag des Herrn v. Seidlitz besitzt diese großartige Grundlage nicht, doch muß ihm gegenwärtig eine gleich große Bedeutung zugesprochen werden. Für Dresden wird ein Museum verlangt, welches die Regierungszeit der Fürsten

vom 16. bis Anfang des 19. Jahrhunderts in den dort noch überzahlreich vorhandenen Kunstwerken zur Darstellung bringen soll. Für Sachsen eine dringende, dabei überaus schöne Aufgabe, für das gesamte Museumswesen von weittragender, reformatorischer Bedeutung. Eine Reform wird heute allgemein als notwendig anerkannt, da es so wie bisher nicht bleiben kann. Es gibt bereits ein bitteres Wort neuester Prägung: Museumsscheu; wir beobachten, daß viele feine, praktische Menschen sich von den Museen zurückziehen, daß die Sehnsucht und Freude an der Kunst in unserer Jugend nicht zu- sondern abnimmt. Der Grund wird einstimmig darin erkannt, daß dem Volke in den Museen dauernd und immer noch zunehmend eine gänzlich unverdauliche, weil technisch gleichförmige, geschichtlich aber zusammenhanglose Speise geboten wird. Aus diesem Notstand zeigt Seidlitz den einzig möglichen Ausweg.

Den Stand unserer Museen, insbesondere der Kunstgewerbemuseen hat zuerst Justus Brinckmann in dem 1894 erschienenen großen Katalog des Hamburger Gewerbemuseums kritisch untersucht. Brinckmann, der die anerkanntermaßen feinste kunstgewerbliche Sammlung geschaffen hat, kommt zu der Erkenntnis: es geht so nicht weiter. Wir wollten durch Vorführung der Kunstwerke früherer Zeiten Kunstbildung verbreiten und ein neues Kunstgewerbe schaffen helfen, aber unsere Kunsthandwerker sind durch die ihnen unvermittelt gegebenen alten Vorbilder zu Kopisten geworden und haben dabei die eigene Erfindungsgabe verloren. So spricht ein Mann, der an Erkenntnis und Feuer für die Sache wenige seinesgleichen hat! Und das Heilmittel? Unsere Museen müssen höher organisiert werden; sie dürfen nicht mehr nach rein technischen Gesichtspunkten aufgestellt werden, die Möbel für sich, das Glas, das Edelmetall, Elfenbein, Porzellan, Eisen, sondern das, was zeitlich zusammengehört, auch vereinigt; die Scheidung von Kunst und Kunstgewerbe, früher ganz unbekannt und dem Leben fremd; muß aufhören; unmöglich, die Werke der Vergangenheit anders richtig zu würdigen und Nutzen zu schaffen.

Hiernach zu verfahren, ist damals sofort z. B. auch in Berlin gefordert worden. Aber von einem tief eingewurzelten System ist sehr schwer loszukommen, namentlich in Deutschland. Dies sprach W. Bode in den gesammelten Aufsätzen »Kunst und Gewerbe am Ende des 19. Jahrhunderts« aus. Er prüft das System unserer Sammlungen an Hand der erreichten Erfolge. Nach Zahl der Museen haben wir England, von dem die Bewegung ausgegangen ist, weit überholt, von allen anderen Ländern zu schweigen. Und das Ergebnis? England befindet sich vielfach in einem Verfall zur Manier, und was Deutschland in einzelnen Fällen geleistet hat, ist nicht den Museen und Schulen zu danken, hat sich vielmehr wie die Eisenschmiedekunst, das Porzellan selbständig unter Führung einzelner begabter Künstler entwickelt. Wäre aber auch alles den Museen zu danken, so stellt Bode fest, daß bei uns seit einem Jahrzehnt ein Stillstand, ja ein Rückschritt eingetreten ist, trotzdem unsere Museen in diesem Zeitraum an Umfang so stark zugenommen,

sich der Zahl nach mehr als verdoppelt haben. Die starke Ansammlung von Kunstwerken gleicher Art schließt die Hebung des Geschmackes vollständig aus; Kunstwerke einer Epoche und eines Volkes dürfen nicht, so wird noch schärfer als von Brinckmann betont, schematisch nach Technik und Gegenstand, sondern müssen im Gegenteil so vereinigt aufgestellt werden, daß sie sich gegenseitig erklären und in ihrer künstlerischen und kulturellen Bedeutung verständlich werden. Demzufolge, erklärt Bode, wäre seinerzeit auch die Auflösung der alten preußischen Kunstkammer und ihre Verteilung auf verschiedene Sammlungen besser unterblieben.

Diesen Gedankengängen sucht Seidlitz 1902 in dem Aufsatz »Die Entwicklung der Dresdener Sammlungen unter König Albert« eine praktische Richtung zu geben (Vaterland 23. 4., Kunstchronik 9. 6. 02). Die Eintönigkeit und Unübersichtlichkeit der Sammlungen wird zum steigenden Übel; der Besucher findet in den Museen eine gleichartige Masse, ein wohlgeordnetes Chaos, wo ihm nicht mal die Sonderung des Bedeutenden vom Unbedeutenden geboten wird; hier sucht er sich in dem sehnsuchtsvollen Glauben, eine Pflicht der Bildung zu erfüllen, durchzuarbeiten; aber es gibt zuletzt keine andere Hilfe als den Stern im Bädeker, der die Hauptstücke anzeigt.

Seidlitz betont: Die jetzige wissenschaftliche Anordnung, das Streben nach Vollständigkeit ist für wissenschaftliche Zwecke notwendig und kann nicht aufgegeben werden; nur darf dies systematische Sammeln durchaus nichts mit dem populären Zweck einer Sammlung zu tun haben; das Publikum, ob gebildet oder nicht, verlangt weder Systematik noch Vollständigkeit, sondern sucht in den Museen Stätten der Belehrung, der Anregung und des Genusses.

Eine Schausammlung soll daher nur aus den besten, in verständlicher Weise aufgestellten Kunstwerken bestehen. Dazu braucht nur eine Auswahl aus den jetzigen Sammlungen zusammengestellt werden. Die einzelnen technischen Gebiete dürfen durchaus nicht, wie bisher, voneinander gesondert sein; vielmehr muß alles Gleichzeitige in einem Raum vereinigt werden, Werke der Kleinkunst, Statuen und Gemälde. In Dresden, so schließt Seidlitz im Hinblick auf die dortigen Verhältnisse, müssen außerdem die zahlreich vorhandenen Andenken an die Landesfürsten hinzukommen.

Der leitende Gedanke für das heute geforderte Fürstenmuseum ist somit schon 1902 ausgesprochen. Es fällt auf, wie langsam derselbe weitergekommen ist. Die weitere Begründung, die allgemeinen Grundlinien für die Ausführung müssen in der jetzt, 1907 erschienenen, höchst anregenden und mit guten Abbildungen ausgestatteten Schrift nachgelesen werden. In kurzen Worten ist dort alles Wesentliche gesagt, etwas geheimrätlich kühl vielleicht, aber darum vielleicht die richtige Grundlage für die fiskalische Erwägung; in der Öffentlichkeit dürfte ein kräftigeres Wecken nach Bodes Art doch wirkungsvoller gewesen sein, auch fehlt dem Dresdener Vorschlag leider das amtliche Etikett, das ihn aus der Fülle

fachlicher Flugschriften und Programme hervorhebt. Seidlitz muß daher entschuldigen, daß ich aus diesem Grunde die ohne jeglichen Hinweis erhaltene Schrift unbeachtet gelassen hatte, und vielleicht ist es anderen auch so ergangen; dringend werden jetzt seine programmatischen Ausführungen der Beachtung aller Beteiligten empfohlen. Nachstehende Erwägungen seien hinzugefügt.

Obwohl sich die vorn aufgeführten Urteile Brinckmanns und Bodes zunächst nur auf solche Sammlungen bezogen, welche im Laufe der letzten 20—40 Jahre entstanden sind, so gilt heute das Gleiche für die altgewachsenen Sammlungen wie die Dresdener. Solange man überall neue Museen organisierte, Häuser dafür baute, Kunstobjekte unter kolossalen Opfern und in Konkurrenz mit der ganzen Kulturwelt sammelte, standen diese vornehmen Dresdener Sammlungen großartig da mit dem wunderreichen, altfürstlichen Besitz. Jede Sammlung freilich überreich und nicht zu bewältigen, doch als Ganzes in sich harmonisch und eindrucksvoll für den Beschauer. Kam man von den besten Museen neuerer Entstehung nach Dresden, so wurde dankbar die feine, anregende Stimmung empfunden, die von den Dingen in ihrer Gesamtheit ausging. Zumeist in vornehmen, von dem neueren Museumsschema abweichenden Räumen aufgestellt, war jede Sammlung trotz Überfülle in sich geschlossen und so übersichtlich, daß sich der Besucher mit seinen Kräften einrichten konnte. Man sah also und sieht noch heute in jenen Museen, dem Grünen Gewölbe, der Porzellansammlung, dem in aller Welt einzig dastehenden Mathematischen Salon, dem Histor. Museum usw. je ein schönes Ganzes und begnügte sich dankbar mit diesem allgemeinen, famosen und auch für unser Nationalgefühl schmeichelhaften Eindruck. Im einzelnen sind diese Sammlungen freilich auch in Dresden keineswegs ins Volk gedrungen, indes bis ins einzelne vorzudringen war auch in den neuentstandenen Museen nicht möglich. Hingegen geht gerade von den neuen Sammlungen jener unruhige, aller künstlerischen Stimmung und Aufnahmefähigkeit feindliche Eindruck aus, welchen auf musikalischem Gebiet die noch vor 20, 30 Jahren so beliebten, furchtbaren Potpourris hervorbrachten. Einen Urbrei nennt Bode einmal den Inhalt des großartigsten und reichsten Museums der Welt, des South Kensington Museum in London.

Es darf heute nun durchaus nicht mehr genügen, sich an einer Museumssammlung so obenhin zu erfreuen und mit einer angenehmen Stimmung abzufinden. Das Publikum muß und will angeregt werden, es soll das Einzelne genau sehen, erkennen und unterscheiden lernen und somit überhaupt lernen. Dazu müssen Kunstwerke aus der Masse gleichartiger Stücke herausgehoben und in eine Umgebung gebracht werden, die sie individuell faßbar macht. Um dies zu erreichen, ist es keineswegs nötig, die Dresdener Sammlungen in ihrer jetzigen Form aufzulösen. Sie sollen ihr historisches Gepräge behalten, aber sie müssen eine zusammenfassende Spitze bekommen, die als Ausgangspunkt für das Verständnis der einzelnen großen Sammlungen zu dienen hat. Eine Organisation wird ge-

fordert, um einzelne Kunstwerke jener alten Sammlungen dem Verständnis näher zu bringen und dadurch zu fördern. Keine dieser Sammlungen würde durch Abgabe einzelner Stücke leiden, im Gegenteil Raum gewinnen und dadurch anderes zu größerer Geltung bringen. Wie wenig kommt doch z. B. Cranach wegen Raummangels in Dresden zur Geltung, welcher für Sachsen und Norddeutschland der größte ist! Und diese Überfülle des Wichtigsten auch an allen anderen Stellen! Nun erweist dieses Fürstenmuseum weiter auch dadurch seine künstlerische wie auch nationale Berechtigung, daß es auf rein historischer, volkstümlichster Grundlage errichtet werden kann. Somit ein nationales Institut allerersten Ranges! Kein anderes deutsches Land kann ein gleich großartiges, lehrreiches, dem Volke verständliches, mehrere Jahrhunderte umfassendes Museum schaffen. Die Fürstenbildnisse, die Möbel, Waffen, das Silber, Hausgerät, die Trachten usw. in Räumen aufgestellt, welche die Regierungszeit jedes Fürsten repräsentieren, jeder Raum für sich ein harmonisches Ganzes, der das Kunstbedürfnis und den Geschmack der Zeit kennen lehrt, die Wirksamkeit der Fürsten, die Kunstdenkmäler und die Leistungen des Landes. So stark, so umfassend und bodenständig wäre das auch im Auslande nirgends möglich. Dies Museum, gut gemacht, würde Dresden wieder zur ersten Museumsstadt nördlich der Alpen machen.

Die hier berührte Frage reicht indes weit über das Lokalgeschichtliche hinaus, denn es handelt sich auch um die brennend notwendige Weiterentwicklung des Museumswesens. Kein Zweifel, daß damit ein Vorbild für die Allgemeinheit gewonnen wäre. Nicht daß derartiges an anderer Stelle glatt kopiert werden könnte, aber der Weg, wie man mit der Lösung des Problems vorwärts kommen muß, wäre gezeigt. Sicher ist, daß diese Reform nach den vorhandenen Mitteln am leichtesten von Dresden ausgehen kann; doch ist sie nach jeder Richtung auch für Dresden selbst am notwendigsten geworden, denn hier steht am meisten auf dem Spiel.

Wie steht es denn heute in Dresden, dieser großen, schönen und aufstrebenden Stadt, mit dem Museumswesen, welches seinen Hauptanziehungspunkt, seinen Hauptschmuck, ja seinen von den Ahnen ererbten Adel ausmacht? Eine Umfrage bei allen europäischen Fachleuten würde ganz gleichlautend beantwortet werden: nicht so gut mehr, wie noch vor einem Jahrzehnt. Dresden träumt, so hörten wir jüngst auf einem internationalen Museumskongreß sagen, und es wurde achselzuckend hinzugefügt: trop riche. Worin ist dieses Urteil begründet? Dort haben letzter Zeit vorzügliche, allgemein anerkannte Ausstellungen stattgefunden, der alte Bestand ausgezeichneter Museumsmänner war bis vor kurzem der alte, an dem guten Willen der maßgebenden Stellen ist gewiß nicht zu zweifeln. Man meint eben, daß die Organisationen dort nicht mit den Forderungen der Neuzeit mitgegangen sind. Daß dies nun wirklich, und zwar schon in der obersten Verwaltungsstelle der Fall ist, daß hier also weder Verständnis noch Fühlung mit der

Gegenwart besteht, wird durch die soeben bekannt gewordene Absicht erwiesen, in Dresden die große Kunst von dem Kunstgewerbe, und zwar dadurch zu trennen, daß diese beiden Gebiete hinfort von zwei verschiedenen vortragenden Räten bearbeitet werden sollen, statt wie bisher von einem. Allerdings der Generaldirektor der Kunstsammlungen faßt diese Gebiete in seiner Person wieder zusammen, aber dieser Generaldirektor ist eine in Sachsen gesetzlich gemachte, ganz rückständige Fiktion, die der Grund alles Übels ist. Da nämlich dieser Generaldirektor einer der sächsischen Ressortminister ist, heute der Finanzminister, früher der Kultusminister, dann der Minister des Innern, so kann eine feste Tradition in der Behandlung der Museumsangelegenheiten, ein dauernd leitender, höherer Gesichtspunkt gegenüber dem bureaukratischen offensichtlich nicht aufkommen, und besteht darüber in Sachsen bei den unabhängig Denkenden etwa ein Zweifel, so mögen sie über diese jetzt beabsichtigte Trennung eines unteilbaren Gebiets in zwei Gebiete bei Fachleuten Aufklärung suchen. Über eine solche Trennung sei auf die vorn in anderem Zusammenhange wiedergegebenen Urteile Bodes, der selbstredend auch alle Kunstsammlungen Berlins ungetrennt in der Hand hält, und namentlich Brinckmanns hingewiesen, sowie auf die Berliner Erfahrung, wo das Kunstgewerbemuseum früher gleichfalls bureaukratisch von den übrigen Sammlungen getrennt gewesen ist. Hat man denn in Sachsen von diesen Erfahrungen nie etwas gehört? Ist dem Herrn Finanzminister darüber nicht Vortrag gehalten? Wir halten diesen Trennungsplan nicht für ernsthaft diskutabel, und er wird verschwunden sein, ehe dieser Aufsatz vergessen ist. Deshalb kann darauf verzichtet werden, hier weiter darauf einzugehen. Der Hinweis war aber darum erforderlich, weil er ein Symptom für die Lage in Dresden ist. Hier also ist eine Reform zweifellos nötig, nicht minder aber bezüglich der Sammlungen selbst. Auch Sammlungen, sagt Seidlitz, sind Organismen, welche die Fähigkeit der Wandlung besitzen und nur dadurch lebendig erhalten werden können, daß sie sich den wechselnden Aufgaben der Zeit anpassen.

Sachsen muß wieder energisch vorschreiten! Die herrlichsten Kunstschätze hat es von den Vorfahren überkommen und mit seltenem Glücke zusammengehalten. Seit Menschenaltern ist Dresden für Norddeutschland, die Skandinavischen Reiche, die Balten, England, ja Nordamerika die gelobte Stadt der Kunst, wohin es uns Ältere noch heute hinzieht. Aber die jüngere Generation fühlt diesen Zug nicht mehr. Man ist anderswo lebendiger geworden, und nichts zieht so an, wie das frische Leben. Dresdens hohe Kulturmission darf nie aufhören, es wäre sonst ein unersetzlicher Schaden an unserem Volke. Das legt aber auch Pflichten auf! Noblesse oblige!

DIE GENERALDIREKTION DER KÖNIGLICH SÄCHSISCHEN SAMMLUNGEN

(EIN NACHWORT ZU DEM VORHERGEHENDEN AUFSATZ)

VON

KARL KOETSCHAU

Edgar von Ubisch hat in seinen Darlegungen über das Fürstenmuseum auch eine Frage gestreift, die zurzeit die Kunstfreunde Sachsens lebhaft beschäftigt und zu Erörterungen in der Presse mehrfach Anlaß gegeben hat. Nicht leichten Herzens entschließe ich mich dazu, auch meinerseits über diesen Gegenstand, d. h. die Neuerung in der Zusammensetzung der Generaldirektion, mich zu äußern. Aber als Herausgeber der »Museumskunde« darf ich, wo es sich um das Schicksal einer Gruppe von Museen handelt, die weit über Sachsen, über Deutschland hinaus der Teilnahme der gebildeten Welt sich erfreuen, nicht länger schweigen und darf es um so weniger, als mir von meiner früheren Wirksamkeit her die Dresdner Verhältnisse gut bekannt sind. Andererseits hat freilich gerade dieser Umstand wegen seines persönlichen Einschlags mir bisher Schweigen geboten. Doch da ich, auch den Freunden gegenüber, ohne Ansehen der Person zu sprechen gewillt bin, so mögen diese Bedenken fallen.

Der Generaldirektion der Königlichen Sammlungen für Kunst und Wissenschaft sind die zum Königlichen Hausfideikommiß gehörigen Sammlungen unterstellt: die Gemäldegalerie, das Kupferstichkabinett, die Skulpturensammlung, das Historische Museum und die Gewehrgalerie, die Porzellansammlung, das Grüne Gewölbe, das Münzkabinett, das zoologische und anthropologisch-ethnographische Museum, das mineralogisch-geologische Museum und die prähistorische Sammlung, der mathematisch-physikalische Salon, die Königlich Öffentliche Bibliothek. Mit der Generaldirektion beauftragt ist der Finanzminister. Er wird in der Ausübung der Geschäfte von zwei höheren Beamten unterstützt, von denen der eine im Hauptamte Ministerialrat im Ministerium des Königlichen Hauses ist — er ist also wohl wegen des Besitzverhältnisses, in dem das Königliche Haus zu den Sammlungen steht, der Generaldirektion beigegeben —, während der andere als vortragender Rat die Hauptlast der Geschäfte zu tragen hat. Da dieser zweite Beamte Kunsthistoriker von Fach ist, ist für die Vertretung der Kunstsammlungen genügend gesorgt, und auch die Bibliothek wird damit zufrieden sein, zum Referenten den Angehörigen einer Wissenschaft zu haben, deren Vielseitigkeit auch für die mannigfachen Bedürfnisse einer allgemeinen Zwecken dienenden Anstalt Verständnis gewährleistet. Anders liegt es bei den naturwissenschaftlichen Sammlungen. Hier kann der Kunsthistoriker, wenn er sich um das Museumswesen im allgemeinen kümmert,

wohl den museumstechnischen Forderungen gerecht werden, niemals aber den rein fachwissenschaftlichen, und so muß denn diese bei dem Reichtum ihres Besitzes in ihrer Bedeutung nicht zu unterschätzende Gruppe mit dem guten Willen des vortragenden Rates sich bescheiden, ohne zu ihm in innerliche Beziehung, wie sie nur das gleiche ideale Arbeitsziel herstellen kann, zu treten. Wenn also die Generaldirektion noch einen zweiten vortragenden Rat, wie es in dem zur Beratung gestellten Etat vorgesehen ist, anstellen will, so sollte sie zuerst an ihre naturwissenschaftliche Abteilung denken. Damit wäre dann auch wirklich eine Entlastung des jetzigen einzigen vortragenden Rates herbeigeführt; denn wenn die Geschäfte zu umfangreich geworden sind, so sollten doch wohl diejenigen zuerst ausgeschieden werden, die den Charakter der Fremdartigkeit für den überlasteten Beamten haben und ihm also die größere Mühe verursachen müssen. Wird hingegen für die kunstgewerblichen Sammlungen ein besonderer vortragender Rat gefordert, so wird nur die Einheitlichkeit in der Verwaltung des Kunstbesitzes gefährdet, und es kann kaum ein größerer Widerspruch gedacht werden, als daß zu derselben Zeit, wo der Vorschlag des »Fürstenmuseums« auftaucht, der eine vereinheitlichte Darstellung des ganzen Kunstbesitzes bezweckt — ein Vorschlag, der doch kaum im Gegensatz zur Leitung der Generaldirektion gedruckt werden konnte, da er so wesentlich in das Leben der ihr unterstellten Anstalten eingreift —, neben diesen Vorschlag ein Antrag tritt, der ihm geraden Weges entgegenarbeitet. Zudem ist der Begriff des Kunstgewerbes gar nicht mehr aus unserer allgemeinen Kunstanschauung als etwas herauszulösen, was ein Sonderdasein forderte. Gerade die kunstgewerbliche Tätigkeit der Gegenwart, zu deren Unterstützung die Regierung diese Neuerung plant, steht in engstem Zusammenhange mit dem gesamten künstlerischen Schaffen: wir sind doch glücklicherweise endlich wieder dahin gekommen einzusehen, daß für jede Art von Kunst die gleiche Grundlage besteht, ob sie nun Architektur oder Malerei oder sonstwie heißt, nämlich unser Geistesleben, oder wenn man lieber will, unsere Kultur in breitester Ausdehnung. Ein besonderer vortragender Rat für Kunstgewerbe hätte allenfalls dann Berechtigung, wenn die Generaldirektion vollkommen reformiert und mit dieser Reform die Zentralisierung aller staatlichen Kunstanstalten Sachsens, nicht nur der Museen, verbunden würde.

Um dies deutlich zu machen, muß ich über die der Generaldirektion unterstellten Sammlungen hinaus den Blick lenken. Zunächst auf das Kunstgewerbemuseum, das als Vorbildersammlung der Kunstgewerbeschule angegliedert und mit ihr dem Departement des Innern zugewiesen ist. Es mag hier einmal ganz davon abgesehen werden, ob die Vorbildersammlung früheren Stiles noch eine Berechtigung hat oder nicht, ob sie für die Entwicklung unseres Kunstgewerbes ein Vorzug oder ein Nachteil ist. Ich persönlich vertrete als Historiker den Standpunkt, daß auch der Künstler der Gegenwart des historischen Maßstabes — wohl gemerkt, nur

dieses, nicht der Vorlage — durchaus bedarf, daß er sich immer mit den Werken der Vergangenheit in engster Fühlung halten muß, und aus dieser Meinung heraus hatte ich, ich möchte sagen, als eine Art künstlerisches Gewissen die historische Abteilung der Dresdner Kunstgewerbe-Ausstellung 1906 geschaffen. Aber wenn wir diese Frage jetzt einmal beiseite lassen, rechtfertigt es sich irgendwie, daß noch ein einzelnes staatliches Museum unter ganz anderer Verwaltung wie die übrigen ein Sonderdasein führt, bald hätte ich gesagt, fristet? Denn wie es jetzt organisiert ist, kann das Kunstgewerbemuseum unter dem übermächtigen Druck der Schule, dem es beigegeben ist, und in Konkurrenz mit den anderen heimischen Sammlungen und ihren vortrefflichen Beständen nie sich so entwickeln, wie es notwendig wäre, um die in dem künstlerischen Gesamtbild Dresdens bestehende Lücke auszufüllen. Jetzt gibt es Geld aus für Kunstwerke, die es aus den Beständen der anderen Museen ohne weiteres übernehmen könnte, und dieses Geld fehlt dann, wenn Dinge angeschafft werden sollen, die jene ergänzen könnten, so daß man vieles in Dresden doppelt und mehrfach vertreten findet, anderes aber gar nicht. Dann aber leistet das Kunstgewerbemuseum auch dadurch, daß es sich nicht in den einheitlichen Entwicklungsgang der Schwesteranstalten einfügt, freiwillig auf einen wesentlichen Vorteil Verzicht, der jenen ihre hervorragende Stellung in der Kunstwelt gibt, auf den reichen kulturhistorischen Hintergrund. Würde es mit in den Verband der Generaldirektion aufgenommen, so wäre es möglich, ihn auch für diese junge Gründung zu schaffen, indem man durch Einfügung von Stücken alten Besitzes das feste Gerippe herstellte, um das das Neuerworbene sich vorteilhaft und sicher gruppieren ließe.

Nun weiß ich sehr wohl, daß man mir sofort einwenden wird, eine derartige Verschmelzung sei wegen der verschiedenen Besitzverhältnisse unmöglich, da die eine Sammlung staatlicher, die anderen hausfideikommissarischer Besitz seien. Aber das scheint mir kein unüberwindliches Hindernis zu sein. Die Stücke können dem bleiben, dem sie gehören, und sie werden sich trotzdem als friedliche Nachbarn nebeneinander vertragen. Noch dazu wo ein besonderer Beamter des Königlichen Hausministeriums in der Generaldirektion Sitz und Stimme hat, besteht gar keine Gefahr für die Verwirrung der Rechtsverhältnisse, sobald nur auf genaue Führung der Inventarien geachtet wird. Wenn es in kleineren Staaten möglich ist, in derselben Sammlung das persönliche Eigentum eines Fürsten, den Besitz des Kronfideikommisses und den des Staates, womöglich auch noch den eines Vereines in guter Ordnung beieinander zu halten, kann dieser Umstand kaum in dem größeren Sachsen gegen Organisationen ins Feld geführt werden, die einen bedeutenden Fortschritt für das künstlerische Leben des Landes bedeuten. Im übrigen zweifle ich nicht, daß juristische Sachverständige, daß die Regierung in Verbindung mit den gesetzgebenden Körperschaften hier Wandel schaffen können, wenn der Wille dazu vorhanden ist.

Vorausgesetzt, diese Schwierigkeiten lassen sich beseitigen, so kann auch kein Hindernis bestehen, die naturwissenschaftlichen Sammlungen von der Generaldirektion abzutrennen und sie dahin zu bringen, wohin sie ihrer ganzen Art nach gehören, nämlich als Lehrmittelsammlungen zur Technischen Hochschule. Daß eine gewisse Verbindung schon eingehalten wird, beweist der Umstand, daß einige ihrer Professoren gleichzeitig Sammlungsdirektoren sind. Dieser Dualismus würde sonst etwas ganz Ungerechtfertigtes sein, denn nur dann kann ein Professor gleichzeitig Museumsdirektor sein, wenn das Museum eng zu seinem Lehramt gehört, während sonst die Pflichten beider Berufe so weit auseinandergehen, daß einer nur auf Kosten des andern ausgeübt werden kann. Kommen aber die naturwissenschaftlichen Sammlungen zur Technischen Hochschule, so ist beiden geholfen, und es kann trotzdem noch dafür gesorgt werden, daß auch das große Publikum seinen mit Recht beanspruchten Teil daran hat. Vielleicht wird es dann auch endlich möglich sein, der ethnographischen und der prähistorischen Abteilung zu der ihnen gebührenden Stellung zu verhelfen, indem man sie von dieser Abtrennung ausschließt und bei den näher verwandten Kunstsammlungen läßt.

Aus der Generaldirektion der Königlichen Sammlungen für Kunst und Wissenschaft würde nunmehr eine Generaldirektion der Königlichen Kunstsammlungen geworden sein, verstärkt in dem Bestand der Sammlungen um eine, um das Kunstgewerbemuseum. Und es würde diese Behörde noch mehr an Einheitlichkeit gewinnen, wenn weiterhin die Bibliothek von ihr losgelöst und ihr entweder eine Stellung wie dem Hauptstaatsarchiv, nämlich unter dem Gesamtministerium, gegeben, oder sie für sich allein unmittelbar unter das Kultusministerium gestellt würde. Aber ich möchte gleich noch einen Schritt weitergehen und vorschlagen, daß die neue Generaldirektion zu einer Generaldirektion der Kunstanstalten aller Art umgebildet würde, wenn man will, also zu einer Art Kunstministerium, ein Ausdruck, den ich nur seines volltönenden Klanges wegen vermeiden möchte. Eine Parallele im Organismus des Staates würde diese Generaldirektion der Kunstanstalten in der Generaldirektion der Staatseisenbahnen finden, und wie diese unter dem Departement der Finanzen, so hätte jene unter dem Departement des Kultus und öffentlichen Unterrichtes, allenfalls auch unter dem Departement des Inneren zu stehen.

Die Anstalten für künstlerischen Unterricht, also die Kunstakademie, die Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig, die Kunstgewerbeschule und deren Vorschule, ferner die Fach- und Industrieschulen, die uns hier nur insoweit angehen, als sie kunstgewerblichen Charakter tragen, erfreuen sich im Gegensatz zu den Sammlungen einer einheitlichen Oberleitung, der des Departements des Inneren, und mit Recht ist deshalb auch die vor kurzem begründete Zentralstelle für das sächsische Kunstgewerbe, eine Frucht der Dresdner Ausstellung 1906, hier angegliedert worden. Nun begründet die Generaldirektion die

Forderung der Stelle eines zweiten vortragenden Rates im Etat damit, daß durch sie auch eine Stütze für das aufblühende Kunstgewerbe der Gegenwart geschaffen werden solle. Es ist schwer einzusehen, wie dieser Forderung in wirksamer Art Genüge getan werden kann, wenn alle die Anstalten, um die es sich handelt, in einer ganz anderen Interessensphäre liegen als die ist, in der der neue vortragende Rat zu arbeiten hat. Gewiß kann trotzdem mit gutem Willen auf allen Seiten wenigstens etwas erreicht werden, namentlich wenn dieser vortragende Rat enge Beziehungen zu den führenden Künstlern in Sachsen hat, aber es bleibt immer doch nur ein Kompromiß. Werden hingegen die Unterrichtsanstalten künstlerischen Charakters der von mir vorgeschlagenen neuen Generaldirektion mit unterstellt, so ändert sich die Lage sofort: es kommt ein großer einheitlicher Zug in die Ausübung der Kunstpflichten des Staates, Sammlungen und Unterrichtsanstalten können Hand in Hand arbeiten, die Gegenwart wird endlich die Schätze der Vergangenheit voll für sich ausnutzen können, es wird eine fruchtbringende Durchdringung von Altem und Neuem vor sich gehen und eine Kultur sich entwickeln, die auf sicherer Grundlage ruht und der deshalb in der Zukunft der Sieg gehören muß. Sachsen aber leistet dann als erster der deutschen Staaten etwas, worauf die Entwicklung in nicht allzu großer Ferne sicherlich hindrängt: es übt eine einheitliche Kunstpflege aus und gibt dem Lande eine geschlossene künstlerische Kultur.

Natürlich wird auch hier nach den Kosten einer derartigen Einrichtung gefragt werden. Ich glaube nicht, daß ein größerer Aufwand als der nötig ist, der jetzt schon für Sammlungen und Schulen gemacht wird. Zu besolden ist: der Generaldirektor, ein vortragender Rat für alle Kunstsammlungen, ein zweiter für die Unterrichtsanstalten, die alle drei Fachleute sein müßten, ein juristischer Beirat, der gleichzeitig das Hausfideikommiß vertreten würde, eine Anzahl Unterbeamter der Zentralleitung und die bisherigen Beamten der betreffenden Anstalten. Ob die Zahl der letzteren für die eine oder andere vermehrt werden müßte, namentlich dann, wenn es sich um eine Erhöhung der Selbständigkeit der Ämter handelt, soll heute nicht weiter untersucht werden. Dazu wird erst die Zeit gekommen sein, wenn man hört, wie die Entscheidung über die geplante Neuerung innerhalb der Generaldirektion gefallen ist. Aber wenn auch die Kosten bei der Einrichtung einer Generaldirektion der Kunstanstalten sich wirklich steigern sollten: das, was durch sie erreicht werden wird, wird die Mehrausgabe vollkommen rechtfertigen.

MITTEILUNGEN AUS DEM LABORATORIUM DER KÖNIGLICHEN MUSEEN ZU BERLIN

VON

F. RATHGEN

Mit 10 Abbildungen.

I. ÜBER KONSERVIERUNG BABYLONISCHER TONTAFELN.

Das seit einigen Jahren im Laboratorium der Königlichen Museen mit Erfolg ausgeübte Verfahren des Brennens babylonischer Tontafeln ist zwar in einem im Jahre 1905 erschienenen Nachtrag zu dem Handbuch der Königlichen Museen »Die Konservierung von Altertumsfunden« behandelt, auch in der Chemiker-Zeitung[1]) und ganz kurz in der Tonindustrie-Zeitung[2]) veröffentlicht worden, trotzdem scheint es kaum allgemein bekannt zu sein. Da nun inzwischen einige dem Verfahren noch anhaftende Mängel nach Vornahme einer Reihe von Versuchen beseitigt worden sind, ist es vielleicht für den Leser der Museumskunde von Interesse, wenn ich im folgenden die ganze Art der Behandlung der Tontafeln durch Brennen eingehend schildere.

Unterzogen werden dem Brennen alle ungebrannten und schwach gebrannten Tontafeln und daneben auch solche aus hartgebranntem Ton, welche Auflagerungen besitzen, die sich nicht leicht auf mechanischem Wege entfernen lassen oder die in Wasser wenig löslich sind. Zwar würde hier vielleicht eine Behandlung mit verdünnter Salzsäure zum Ziele führen, aber nach meinen Erfahrungen soll man zu ihr nur im Notfalle greifen, da sie fast immer eine Erweichung des Tons zur Folge hat; wird dieses Verfahren trotzdem angewendet, so ist es zweckmäßig, die unten beschriebene nachträgliche Abstumpfung der Säure anzuwenden.

Ehe man zum Brennen schreitet, ist auf alle Fälle für ein möglichst vollständiges Austrocknen der Tafeln durch langes Liegen an der Luft zu sorgen, besser aber noch durch Liegen auf einer warmen Ofenplatte oder in einem Trockenschrank. In den beiden letzten Fällen dürfen aber die Tafeln vor der Einwirkung der Wärme sich nicht mehr feucht anfühlen, und Trockenschrank wie Ofenplatte dürfen nur allmählich angeheizt werden, zuletzt aber längere Zeit bis zu solchen Temperaturen, die über dem Siedepunkt des Wassers liegen, beim Trockenschrank also mindestens etwa auf 120—130° C. Dieses Austrocknen ist unbedingt erforderlich, da es Tontafeln gibt, deren Feuchtigkeitsgehalt die Tafeln beim Brennen zu zersprengen droht. Das zeigte mir ein Fall, wo eine schon im Altertum hartgebrannte

[1]) Chemiker-Ztg. 27. Jahrg. 1903. S. 811.

[2]) Tonindustrie-Ztg. 30. Jahrg. 1906. S. 876.

Tontafel trotz vorsichtigen Erhitzens, und nicht etwa im Anfange meiner Brenntätigkeit, im Ofen explodierte. Glücklicherweise wurden nur die inneren Teile der Tonmasse bis ins Kleinste zertrümmert, die zahlreichen äußeren mit den Schriftzeichen bedeckten Stücke ließen sich alle noch wieder zn einem fast lückenlosen Ganzen vereinigen.

Daß solche Zertrümmerungen von Tontafeln auch schon im Altertum beim Brennen vorgekommen sind, darauf scheinen mir die kleinen Kanäle hinzuweisen, welche wahrscheinlich durch Eindrücken eines Holzstiftes in die weiche Tonmasse hergestellt sind, um bei dem Trocknen und Brennen der Tafeln die Feuchtigkeit aus dem Innern leichter entweichen zu lassen. Diese kreisrunden, 1—3 mm breiten Kanäle erstrecken sich meistens von beiden Seiten der Tontafeln bis etwa 1, seltener bis 2 cm tief ins Innere hinein und zeigen sich häufig auch an den 4 Randseiten, hier meistens in regelmäßiger Anordnung, während sie auf den Schriftseiten willkürlich verstreut auftreten, da sie nur in dem Maße, als noch unbeschriebene Stellen vorhanden waren, angebracht werden konnten. Die Abbildung 1 zeigt zwei solche Tafeln in der Aufsicht, Abbildung 2 eine andere im Durchschnitt der Länge nach[1]).



Abb. 1.

Das Brennen wird im Laboratorium der Königlichen Museen in einem Brennofen (Abb. 3)[2]) vorgenommen, dessen Muffel die Innenmaße 30×30 bei 15 cm Seiten- und 17 cm Mittelhöhe hat. Sie ist vorne durch einen mit Schauloch versehenen Deckel verschlossen, der durch die äußere Tür des Ofens fest gegen die Muffel gedrückt wird. Dort, wo die Tür am Ofen anliegt, findet nach dem Einlegen der Tafeln und Schließen der Tür noch eine Verschmierung der Fugen statt, damit die Wärme im Innern möglichst zusammengehalten wird. Um den Raum der Muffel tunlichst auszunutzen, werden durch Schamotteplatten, welche auf je vier kleinen Schamottestücken ruhen, drei Stockwerke geschaffen (Abb. 4). Das Brennen der Tontafeln geschicht

[1]) Näheres ebenda 31. Jahrg. 1907. S. 1096.

[2]) Der Ofen ist von der Firma Karl Issem, Berlin-Pankow, bezogen.

mittelst der 12 großen, fast 2 cm Durchmesser besitzenden Bunsenbrenner, die alle 12 miteinander durch einen Hebel leuchtend oder nicht leuchtend eingestellt werden können. Nach Schließung der Luftlöcher der Brenner und nach Entfernung des oben auf dem Muffelofen befindlichen Schamottestopfens (Abb. 4 in der Mitte) öffnet man den Gashahn. An dem veränderten Ton des Rauschens erkennt man den Augenblick, in welchem das Leuchtgas mit einem längeren brennenden Holzspan angezündet werden muß. Darnach ist der Stopfen oben wieder aufzusetzen, und nun sind sofort durch vorsichtiges Drehen des Gashahns die Flammen kleinzustellen, so daß sie höchstens 8—10 cm hoch sind. Die Hauptregel bei dem Brennen ist ein ganz allmähliches Anwärmen. Nach einer halben Stunde und darauf in etwa viertelstündigen Zwischenräumen wird der Gaszufluß ganz langsam gesteigert, und gleichzeitig werden die Flammen allmählich entleuchtet. Hierbei ist besonders zu Anfang auf ein Rückschlagen der Flammen zu achten. Ich regle nun den Gaszufluß so, daß in etwa 4—5 Stunden die gewünschte Temperatur erreicht wird. Ihre Beobachtung und Bestimmung geschieht mit Hilfe der Segerkegel, die innerhalb der Muffel vor dem Schauloch auf einem kleinen Schamottestück mit ein wenig tonhaltiger feuchter Sandmasse festgestellt sind. Von den 58[1]) Kegeln, welche in der Tonindustrie in Gebrauch sind, kommen für das Brennen der Tontafeln nur die niedrigst schmelzenden mit 022 bis 05 bezeichneten in Betracht[2]); im allgemeinen wird man sogar mit der einen Sorte 022 auskommen. Das Umschmelzen der Kegel zeigt die Temperatur an; diese entspricht bei Kegel 022 etwa 590° C., bei Kegel 05 etwa 1050° C. Die Abb. 5 läßt den Einfluß der Temperatur auf die drei Kegel 022, 021 und 020 erkennen. Die Hitze in der Muffel hat gerade die Umschmelztemperatur des Kegels 021, etwa 620° erreicht. Sowie also der bei dem Brennen babylonischer Tontafeln meistens allein benutzte Kegel 022 seine Spitze zu neigen beginnt, löscht man die Flammen, schließt die Klappe des Abzugsrohres des Ofens und schiebt eine unten und an den Seiten mit Eisen umkleidete Schamotteplatte (Abb. 4 im Hintergrunde links) zwischen die Brenner und die unterhalb des Muffelbodens befindliche Öffnung in der Ummantelung des Ofens. Endlich verschmiert man auch noch den im Schauloch steckende



Abb. 2.

[1]) Diese Kegel tragen die Bezeichnungen 022, 021, 020, 019 usw. bis 01 und dann 1, 2, 3 usw. bis 36.

[2]) Bezugsquelle: Chem. Laboratorium für Tonindustrie. Berlin NW. 21, Dreysestr. 4.

Stopfen mit Schamottemasse, um durch dieses alles eine möglichst langsame Abkühlung der Muffel mit den Tontafeln zu bewirken, da der Ton andernfalls bei rascher Temperaturveränderung Risse davontragen könnte.

Ist der Ofen mit seinem Inhalt nach etwa 24—36 Stunden auf Zimmertemperatur abgekühlt, so werden die Tafeln der Muffel entnommen. Die dem Brennen so fest haftenden Auflagerungen lassen sich dann häufig leicht abblasen oder mit weicher Bürste abnehmen oder auch in kleinen Stücken abheben; diese zeigen dann fast immer ein hübsches Negativ der Keilschriftzeichen.



Abb. 3.

Gelingt die Reinigung auf einem von diesen Wegen nicht, so entfernt man die Inkrustationen durch Auslaugen mit Wasser, wenn der Ton sich vorher bei Benetzung mit einem Wassertropfen widerstandsfähig erwiesen hat. Bei dem Auslaugen liegt zweckmäßig die Tafel mit der zu reinigenden Seite nach unten, möglichst nahe der Oberfläche des Wassers auf einem Stativ aus Kupfer oder auf einem hohen Glasring, wie man ihn durch Absprengen des Bodens eines Glaszylinders erhält. Diese Behandlung mit Wasser ist ja auch in jedem Falle nötig, wenn sich der Ton salzhaltig erweist. Wegen dieses Auslaugens darf ich wohl auf das im Handbuch »Die Konservierung von Altertumsfunden« Gesagte[1]) verweisen.

Wenn aber eine Entfernung der Auflagerungen durch Wasser nicht möglich, so muß mit einem Tropfen verdünnter Salzsäure geprüft werden, ob der gebrannte Ton eine Behandlung mit Säure verträgt. Wird er nicht erweicht, sondern bleibt

[1]) Seite 67.

hinreichend hart und fest, so legt man die Tafel auf einen ganz niedrigen Glasring in Wasser, dem man höchstens auf 100 Teile 4 Teile der käuflichen 25prozentigen Salzsäure zusetzt.



Abb. 4.

Hier ist nun größte Vorsicht geboten! Es kann vorkommen, daß die Tropfenbehandlung vom Ton ausgehalten wird, daß er aber eine völlige Durchtränkung mit der Säure nicht verträgt. Man muß daher die Tafel nach dem Einlegen einige Minuten beobachten, sie durch Berühren mit einem Holzstäbchen oder mit dem Finger auf ihre Festigkeit prüfen und diese Prüfung nach $^1/_4$, $^1/_2$, $^3/_4$ und dann alle Stunde wiederholen. Ist man aus irgendeinem Grunde gezwungen, die Tafel auf längere Zeit außer Beobachtung zu lassen, so soll man sie aus der Säure nehmen und in reines Wasser legen. In der Säure liegen die Tafeln im Laboratorium der Königlichen Museen nur während der Dienstzeit; außer derselben, also auch nachts, nur in Wasser.

Im allgemeinen werden die Auflagerungen durch ein 10—18stündiges, häufig auch viel kürzeres Verweilen in der verdünnten Säure gelöst, bei starken und dicken Inkrustationen wird erforderlichenfalls die Säure einmal erneuert.

Während ich nun früher nach der Behandlung mit Säure in Wasser auslaugte, tauche ich die Tafel heute nur rasch in Wasser und lege sie auf einige Stunden, je nach der Stärke der Tafel kürzer oder länger, in verdünntes Ammoniak, und zwar in ein möglichst kleines Gefäß und so, daß sie nur eben mit Flüssigkeit überdeckt ist. Darauf ersetzt man die Flüssigkeit durch Wasser, in dem etwas Ammoniumkarbonat (Hirschhornsalz) aufgelöst ist und läßt den Gegenstand hierin 1—2 Tage liegen. Dann erst beginnt das Auslaugen in reinem Wasser, das bei schwächeren Tafeln höchstens einen Tag, bei stärkeren 2 oder 3 Tage lang mit 2 bis 3mal erneuertem Wasser vorgenommen werden soll. Bei dem mehrfachen Umlegen der Tontafeln ist stets zu beachten, daß der Ton in nassem Zustande häufig eine gewisse Weichheit und selbst Schlüpfrigkeit besitzt, so daß man bei der Herausnahme der Tafel behutsam, aber doch sicher anfassen muß.

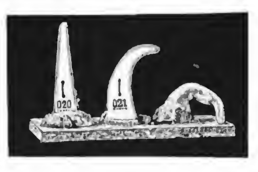


Abb. 5.

Nach der vorstehenden Behandlung, die noch keineswegs alle löslichen Salze aus dem Innern der Tontafel entfernt hat, läßt man sie an der Luft trocknen und erwärmt sie dann im Trockenschrank oder auf der Ofenplatte; nachdem man sicher ist, daß alle Feuchtigkeit entfernt[1]), unterzieht man sie einem nochmaligen Brennen bei Kegel 022. Erst hiernach wird nunmehr so lange ausgelaugt, bis alle Chlorsalze verschwunden sind.

Dieses Verfahren ist zwar umständlicher als das einfache Auslaugen der Salzsäure, bedarf aber im ganzen keines größeren Zeitaufwandes und hat jedenfalls Vorzüge. Da der Ton häufig kalkhaltig ist, wird der Kalk durch die Salzsäure in Chlorcalcium verwandelt, und wenn dieses durch Auslaugen dem Ton gänzlich entzogen würde, so würde die Masse des Tons, wenn auch nur in geringem Umfang, Einbuße erleiden. Die längere Berührung mit der ja nicht so rasch durch das Auslaugen zu entfernenden Salzsäure ist dem Ton auch nicht zuträglich, weil dabei auch kieselsaure Tonerde gelöst wird. Das Ammoniak stumpft nun die Säure sofort ab und fällt die gelöste noch in den Poren befindliche Tonerde. Durch das Bad von Ammoniumcarbonat wird das Chlorcalcium als kohlensaurer Kalk gefällt, der sonst durch das Auslaugen in seiner Form als Chlor-

[1]) Ein etwa entstandener grauweißer Anflug läßt sich schon durch Bürsten mit einer weichen Bürste wegnehmen, verschwindet aber auch bei dem Brennen und Auslaugen.

calcium gänzlich verschwände. Bei dem nochmaligen Brennen verdampft das durch Ammoniak gebildete Chlorammonium, wodurch auch das nachherige Auslaugen verkürzt wird. Der bei dem Brennen entstehende gebrannte Kalk löscht sich zwar mit dem Wasser, geht aber durch die immer im Wasser befindliche Kohlensäure wieder in kohlensauren Kalk über und bleibt daher in der Hauptmasse dem Ton erhalten. Die bei dem früheren Verfahren durch einfaches Auslaugen der Salzsäure häufig bewirkte Bildung unzählig feiner Haarrisse auf der Tonoberfläche, die eben ihren Grund in dem Verlust an Substanz hatte, ist nach dem neuen Verfahren nicht mehr bemerkt worden.

Da die Tonoberfläche leicht abfärbt, empfiehlt sich nach dem definitiven Trocknen eine Festigung durch einen Zapon-, Firnis- oder Harzüberzug. Bei sehr bröckligen Tafeln ist eine Paraffintränkung angebracht, indem man die im Trockenschrank oder auf einer Ofenplatte erwärmte Tafel in geschmolzenes, etwa 100 bis 120° heißes Paraffin legt; nach dem Abkühlen auf 70—80° entnimmt man die Tafel, die zweckmäßig auf einem breiten Gazeband, das die bequeme Herausnahme gestattet, liegt, dem Bade und entfernt überflüssiges Paraffin durch ein weiches, nicht abfaserndes Tuch. Das Paraffin zieht sich beim Erkalten sehr zusammen; deshalb darf durch das Tuch nicht zu viel Paraffin fortgenommen werden, die Oberfläche würde dann leicht stellenweise ganz vom Tränkungsmitel befreit und fleckig aussehen. Ein Zuviel an Paraffin ist aber auch zu vermeiden, da es die Schriftzeichen undeutig macht. Mit dem weißen Paraffin ausgefüllte Lücken in den Tontafeln können durch Auftrag von Tonpulver, das durch Nähern einer kleinen Flamme (s. weiter unten) angeschmolzen wird, eine der Tonoberfläche ähnliche Färbung erhalten.

Wenn es sich endlich um solche Tafeln handelt, deren mit Keilschriftzeichen bedeckte Oberfläche so bröcklig ist, daß jede Tränkung durch direktes Einlegen in die Tränkungsflüssigkeit gefährlich ist, weil dabei die im Innern der Tafel befindlichen Luftblasen Teile der Oberfläche hochheben, so muß man sich mit einer Tränkung durch Auftröpfeln begnügen oder man muß die Tränkung im luftleeren Raum vornehmen. Das geschieht in der Weise, wie ich es im Handbuche[1]) angegeben habe mit dem Unterschiede, daß der Stopfen eine dreifache Durchbohrung besitzen muß, und daß durch die dritte ein mit Hahn versehener Trichter geht. Nachdem der Glockenraum luftleer gepumpt ist, wird erst der Hahn des Trichterrohrs geöffnet, um das bis dahin im Trichter befindliche Tränkungsmittel eintreten zu lassen.

Will man Paraffin für solche Fälle verwenden, so muß man sich eines Vakuumapparates bedienen, wie ihn die Abb. 6 zeigt. Derselbe besteht aus einer Porzellanschale mit flachem Boden und ebengeschliffenem Rande, auf dem die Glocke mit

[1]) Seite 62.

dem gleichfalls geschliffenen Rande mittels ein wenig Vaselin luftdicht aufgesetzt wird. Nachdem man das Paraffin in die Porzellanschale getan und es auf einem Wasserbade zum Schmelzen gebracht und längere Zeit darin erhalten hat, um alle Luft und etwaige Feuchtigkeit aus ihm zu entfernen, läßt man es erst wieder erstarren. Auf das erstarrte Paraffin legt man die zu tränkende, auf einem Gazeband ruhende Tontafel. Nach dem Aufsetzen der Glasglocke wird die Luft mit der Wasserstrahlpumpe ausgepumpt, und erst wenn das Manometer einen Stand von 20—30 mm zeigt, beginnt die Heizung des Wasserbades. Allmählich schmilzt das Paraffin, die Tafel sinkt in die geschmolzene Substanz ein und bleibt darin, immer unter der Tätigkeit der Wasserstrahlpumpe, liegen, bis die bisher zu beobachtende Entwicklung von Luftbläschen[1]) ziemlich aufgehört hat. Dann erst schließt man den Glashahn, streift den Gummischlauch vorsichtig ab und unterbricht darauf die Tätigkeit der Pumpe. Nun öffnet man den Glashahn wieder, aber so wenig, daß die Luft nur ganz allmählich in die Glasglocke eindringen kann; andernfalls würde sie ein Umherspritzen des Paraffins verursachen. Ist die Glocke wieder mit Luft unter dem gewöhnlichen Drucke gefüllt, so läßt sie sich leicht abheben. Nach dem Abkühlen des Paraffins auf 70—80° wird die Tafel mittels des Gazebandes herausgenommen. Das Gazeband entfernt man sofort, überflüssiges Paraffin saugt man mit einem weichen Tuche ab und legt oder stellt dann die Tafel mit einer Schmalseite auf eine Holzunterlage. Immer, wenn sich unter der Tafel flüssiges Paraffin ansammelt, wechselt man ihren Standort. Ist nach dem völligen Erkalten stellenweise festes Paraffin auf der Oberfläche der Tafel vorhanden, welches Keilschriftzeichen unleserlich machen sollte, so entfernt man dieses durch Erweichung der betreffenden Stelle mit einer kleinen Leuchtgasflamme und Aufnahme des flüssig gewordenen Paraffins mit einem weichen Tuchzipfel oder zusammengedrehtem Fließpapier. Eine geeignete Flamme erhält man, wenn man auf einen Gasschlauch ein Glasrohr aufsetzt, das nur eine



Abb. 6.

[1]) Die Luftbläschen kommen nicht aus der Tontafel, sondern nur vom Rande des vorher erstarrten Paraffinkuchens.

nadelfeine Öffnung besitzt, so daß die Flamme bei ganz geöffnetem Hahn nicht länger als $3/4$—1 cm ist und nur einen Durchmesser von etwa $1^1/_2$ mm hat. Eine solche Flamme, die man mittels des Glasrohrs wie eine Feder oder einen kleinen Pinsel führen kann, brennt ohne leuchtende Spitze und bewirkt deshalb keine Verrußung der mit ihr berührten Stellen. Richtet man sie zu lange auf einen Punkt der Tafel, so wird allerdings dort alles Paraffin entfernt, aber die bei dem Gebrauch schnell zu erlernende Handhabung wird jeden sehr bald befähigen, einer solchen von Paraffin entblößten Stelle wieder Paraffin aus der Nachbarschaft mit der Flamme selber zuzuführen[2]).



Abb. 7.

Da als Vakuumgefäß nur ein solches von 14 cm Durchmesser zur Verfügung stand, ist die beschriebene Methode bisher nur an kleineren Tafeln angewendet worden; der Herstellung und

[2]) Vielleicht ist es eine für eine vorläufige Konservierung empfehlenswerte Methode, wenn man bei Ausgrabungen feuchte und zerbrechliche Materialien durch Auftröpfeln von Paraffin, das in Form von Paraffinkerzen ja leicht erhältlich, mit einem Überzug bedeckt. Wenigstens hat sich dieses Verfahren bei Holzfiguren bewährt, die Herr Prof. Steindorff s. Z. in feuchtem, ganz mürbem Zustande in Ägypten ausgegraben hatte. Mit dem oben beschriebenen Flammenpinsel konnte ich das Paraffin gleichmäßig über die ganze Oberfläche der Figuren verteilen, ohne daß es sichtbar blieb. Die dunklen Figuren sind jetzt durch das eben unter ihrer Oberfläche befindliche Paraffin völlig geschützt. Daß die Flamme keine Veränderung im Aussehen bewirkt hat und bewirken würde, wurde durch einen Vorversuch an einem hellen Stück Holz erprobt.

Verwendung größerer Vakuumgefäße steht aber kaum etwas entgegen, so daß dann auch größere Tafeln im luftleeren Raum mit Paraffin getränkt werden können.

In den im allgemeinen seltenen Fällen, in denen sich nach dem erstmaligen Brennen bis Kegel 022 die Auflagerungen nicht durch Wasser oder Säure entfernen lassen, weil der Ton bei dieser Behandlung erweichen würde, kann man versuchen, die natürlich wiederum ganz trockene Tafel ein zweites Mal bei einer höheren Temperatur etwa bis Kegel 010 zu brennen. Bleibt auch hier der Erfolg aus, so kann die Temperatur bei einem weiteren Brennen noch gesteigert werden. Ich empfehle jedoch, nicht über Kegel 05 hinauszugehen, weil bei dem häufigen Kalk- und Salzgehalt der Tontafeln bei höherer Temperatur leicht eine Verschlackung eintreten kann. Es ist überhaupt bei jedem Brennen, das über Kegel 0,22 hinausgeht, eine häufige Beobachtung durch das Schauloch angebracht, bei höheren Temperaturen zweckmäßig unter Vorhalten eines schwarzgefärbten Glases. Sowie sich ein Anschmelzen hervorstehender Teile der Tontafel zeigt, sind natürlich sogleich die Flammen zu löschen.



Abb. 8.

Die Abb. 7—10 geben babylonische Ton sachen vor und nach der Behandlung wieder. Bei Abb. 10 sind einige Stellen auf der Tafel zu finden, wo vorher sichtbare Keilschrift nach dem Brennen nicht mehr vorhanden ist. Da hier die Ober-

fläche der Tafel völlig von Gips unterminiert war, mußte man von vornherein darauf gefaßt sein, daß stellenweise nach dem Brennen Lücken entstehen würden. Deshalb wurde vorher eine Abschrift der lesbaren Teile genommen, ein Verfahren das stets in ähnlichen Fällen statthaben sollte. Aus der großen Anzahl der von mir mit vollem Erfolge gebrannten Tontafeln habe ich absichtlich diesen selteneren Fall herausgegriffen.



Abb. 9.

Zu bemerken wäre schließlich noch, daß man mit Paraffin getränkte Tafeln möglichst vor Staub schützen muß, der ja auf dem weichen Material fester haftet als auf zaponierten oder mit Harz getränkten Tafeln.

II. KONSERVIERUNG EINES TONSARGES

Das Brennen von Gegenständen aus Ton beschränkt sich im Laboratorium der Museen keineswegs auf babylonische Tontafeln, wenn diese auch der Zahl nach andere Sachen um ein Vielfaches übertreffen.

Erwähnung verdient vielleicht noch die Behandlung eines größeren ägyptischen prähistorischen Tonsarges, der die Leichenüberreste in Hockerstellung enthalten hatte. Dieser Sarg bestand aus sehr vielen kleinen und 14 größeren Stücken. Die $1^1/_2$—2 cm dicken, sehr porösen Tonstücke waren stark salzhaltig, so daß zum Auslaugen geschritten werden mußte, nachdem eine Vorprüfung mit tropfen-

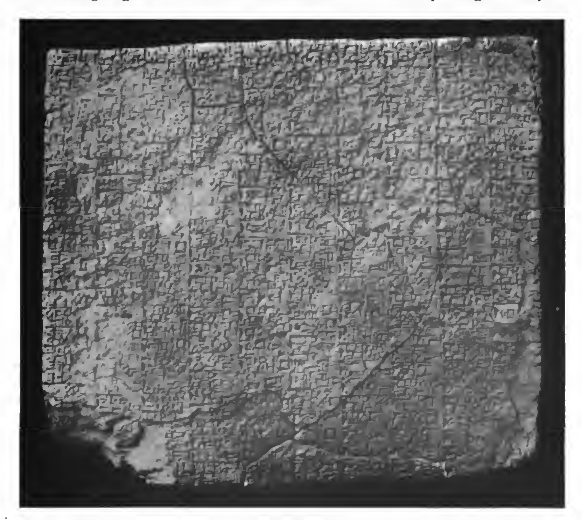


Abb. 10.

weiser Benetzung ergeben hatte, daß der Ton wasserbeständig war, Nach zweitägigem Stehen im Wasser war aber doch eine starke Erweichung eingetreten, die eine schleunige Entnahme vor dem natürlich noch lange nicht beendigten Auslaugen gebot. Da bei dem Trocknen ein ganz besonders starkes Ausblühen von Salzen stattfand, wäre eine Tränkung mit Harzlösung oder Paraffin kaum von Nutzen gewesen; ich versuchte daher bei einigen kleinen Stücken eine Festigung des Tons durch Erhitzen bis Kegel 022 zu erreichen. Nach dem guten Ausfall dieser Probe beschloß ich, das Ganze zu brennen. Der Muffel-

ofen des Laboratoriums war jedoch für die Aufnahme des größten Stückes zu klein und es wurden daher alle Stücke zusammen in einem größeren Muffelofen der Königlichen Porzellanmanufaktur gebrannt. Hierbei entwich aus dem Schauloch der Muffel eine solche Menge von Salzsäuredämpfen (HCl), daß der Aufenthalt im Brennraum für Menschen eine Zeitlang unerträglich war. Es wurde sogar geäußert, ich hätte die Tonstücke wohl vorher mit Salzsäure behandelt! Die Erklärung für die Entstehung der Salzsäure ist eine einfache: Wie es auch eine nachherige Analyse ergab, war im Ton außer Chlornatrium (Kochsalz) noch Chlormagnesium zugegen, das durch Einwirkung von zweifellos vorhandener Feuchtigkeit Salzsäure geliefert hatte, ein Vorgang, der sich durch die chemische Gleichung $MgCl_2 + H_2O = MgO + 2\,HCl$ ausdrücken läßt. Der Erfolg des Brennens war ein sehr guter. Die nunmehr harten Tonstücke konnten durch Auslaugen mit Wasser innerhalb dreier Wochen vollständig von Salz befreit werden. Die Befürchtung, daß der Ton durch das Brennen stark schwinden und daß vielleicht ein Verziehen der größeren Bruchstücke eintreten könnte, scheint unbegründet gewesen zu sein, wenigstens stößt die z. Z. in der Ausführung begriffene Zusammensetzung der Scherben nicht auf andere Schwierigkeiten, als wie sie sonst bei größeren zertrümmerten Tongefäßen vorkommen. Eine Tränkung wird aber wegen der sehr rauhen und stark abfärbenden Oberfläche des Tonsarges noch erforderlich sein.

DIE ZOOLOGISCHEN SAMMLUNGEN DES LANDESMUSEUMS IN DARMSTADT

VON

G. VON KOCH

2. DARSTELLUNG DES SYSTEMS DER VÖGEL

Mit 1 Tafel in Lichtdruck und 6 Abbildungen im Text

Die Darstellung des Systems (Gruppierung der Arten nach ihrer, hauptsächlich durch vergleichend anatomische und entwicklungsgeschichtliche Untersuchung erschlossenen Verwandtschaft) ist in der Museumsliteratur gegenwärtig etwas gegen die Behandlung ökologischer, geographischer und physiologischer Zusammenstellungen zurückgetreten, obgleich man solche niemals entbehren können wird, sie vielmehr als Fundament jedes umfassenderen naturgeschichtlichen Museums betrachten muß. Man könnte nun meinen, die »systematischen« Sammlungen wären, als die ältesten, hinsichtlich der Aufstellungstechnik schon sehr vollkommen, und es erscheine deshalb als unnütz noch darüber zu reden — wenn man aber

diese Abteilung in den Museen ansieht, wird man erkennen, daß sowohl Übersichtlichkeit als ästhetische Erscheinung meistens noch viel zu wünschen übrig lassen, und es dürfte deshalb die, durch die nötigen Abbildungen erläuterte Beschreibung einer Sammlung, bei der eine Besserung in den angedeuteten Richtungen erstrebt worden ist, willkommen sein.

Die Vögel wurden vorangestellt, weil bei ihnen die Anschaffung des Materials wohl am leichtesten ist, auch technische, z. B. Raum-Schwierigkeiten geringer sind.

Die Schränke der »systematischen Vogelsammlung«, geliefert von Tresor, jetzt Verein. A.-G. f. Geldschrankfabr. Stuttgart und Berlin, sind senkrecht zur Fensterwand[1]) (Süden) gestellt, so daß das Licht von oben seitlich, parallel zu den Schauflächen einfällt (vgl. Fig. 1 der zu stereoskopischer Betrachtung eingerichteten Tafel). Sie bestehen aus einem hölzernen Untersatz von 40 cm Höhe in dem verschließbare Schubladen (Fig. 1 u. 3) zur Aufnahme von Skeletten etc. angebracht sind, und einem Eisengestell von möglichst einfacher Konstruktion, leicht gehenden und gut abgedichteten Türen, das von dem Untersatz gemessen 260 cm hoch und 160 cm breit ist (Fig. 1—3). Die Länge beträgt 580 cm nur am ersten Schrank (a) ist sie geringer (440 cm) weil dieser an einem Pfeiler, den er zum Teil umkleidet, anstößt und dadurch seine Länge begrenzt ist. Jeder Schrank ist durch eine Mittelwand (Drahtgeflecht in Eisenrahmen, von beiden Seiten mit Stoff überzogen) in zwei gleichtiefe (etwa 80 cm) Räume getrennt. Die Verglasung der Schauflächen (Seitenwände und Stirnwand) besteht aus $^6/_4$ Fensterglas[2]), die der Deckenflächen aus Mattglas. Um auf die Oberseite der Schränke noch Gegenstände stellen und so den hohen Luftraum über ihnen etwas ausnutzen zu können, sind über sie je drei Eisenschienen gezogen.

Bei der relativ großen Tiefe der Schränke und den durch die Lage der Schauflächen zu den Fenstern bedingten Lichtverlusten durch Reflexion galt es, das in die Schränke eindringende Licht möglichst auszunutzen. Es wurden deshalb als Standflächen der Objekte statt der früher gebräuchlichen Stellbretter gerippte etwas mattierte Glasscheiben[3]) verwendet, die auf Stellwinkeln, in Zahnleisten verstellbar, aufruhen (vgl. Tafel). Aus demselben Grunde sind als Untersätze für die Tiere nur da, wo sich kein anderer Ausweg bot, die gewöhnlichen »Bretter«,

[1]) Der Raum ist etwa 7 m hoch (Erdgeschoß), die Fenster 4,80 m hoch und 2,38 m breit und leider oben abgerundet. Dies ist ungünstig für die Befestigung der hier notwendigen doppelten Vorhänge (vgl. 1) und bedingt eine besondere Abdeckung des abgerundeten Teils, was eine geringere Belichtung des oberen Teils der gegenüberliegenden Wand zur Folge hat.

[2]) Spiegelglas wäre wohl zweckmäßiger gewesen, denn durch das Fensterglas entstehen immer Verzerrungen (vgl. Fig. 2—3 auf der Tafel das Spiegelbild des Photographiestativs). Auch wurde dadurch die Breite der Fenster auf ein geringeres Maß beschränkt, was bei den Vögeln allerdings wenig stört, bei den größeren Säugetieren aber sehr unangenehm wirkt.

[3]) Die Scheiben sind leider nie ganz eben zu bekommen, und man ist deshalb gezwungen, sie durch eingelegte Korkplättchen den Stellwinkeln anzupassen. Mattierte Spiegelscheiben zeigen diesen Nachteil nicht und dürften da, wo eine etwas größere Ausgabe nicht gescheut wird, zu empfehlen sein.

und auch diese so klein wie möglich genommen, wo es sich aber irgend tun ließ, sind durchbrochene Untersätze, zum Teil aus Eisen gewählt. So zeigten sich bei den meisten Vögeln Dreifüße[1]) aus Gußeisen praktisch, auf deren Enden an der Unterseite runde 2—3 mm dicke Gummischeibchen mittels Gummilösung aufgeklebt sind und von deren Mitte eine dünne Stange von verschiedener Länge in die Höhe steigt und an ihrem freien Ende das natürliche Aststück[2]), auf dem der Vogel sitzt, trägt. Auch fliegende Vögel, die man in einer derartigen Zusammenstellung nicht ganz entbehren kann, lassen sich an der Stange festmachen, während man schwimmende direkt auf die Scheibe, oder wo dies nicht gut angeht, durch Vermittlung eines Dreifußes aufsetzt. — Der Anstrich der Stative ist dem der Mittelwände sowie des Schrankgestelles und der Untersätze gleich, ein warmes, mattes Hellgrau, das sich nur wenig von der Farbe der Raumwände unterscheidet und dem Ganzen eine wohltuende Ruhe und Gleichmäßigkeit gibt, welche die Gestalt und Farbe der Objekte gut hervortreten läßt. — Auf diese Weise ist es gelungen, auch in den am weitesten von den Fenstern entfernten Schrankteilen und bei vollständiger Ausnutzung der großen Schranktiefe von 80 cm noch eine günstige Beleuchtung der Objekte zu erzielen, wie aus den Figuren 2 und 3 auf der Tafel, wenn man sie mit dem Stereoskop betrachtet, zu ersehen ist.

Bei der Anordnung des Materials wurde von der, in der Praxis immer noch beliebten Aufreihung einer großen Zahl gleichmäßig ausgestopfter Bälge »en profil« (ein Bild, welches bei Vielen untrennbar mit dem Begriff System verbunden zu sein scheint) abgesehen und dafür dem Auge gefälligere Gruppierungen von Präparaten, welche in ihrer Gesamtheit je eine Familie oder Unterfamilie charakterisieren, zusammengestellt und diese Gruppierungen wurden in der von Fürbringer[3]) angegebenen, auch der letzten Auflage von Brehms Tierleben[4]) zugrunde liegenden Anordnung aufeinander folgen lassen.

Wir haben also in je einem, so gut als möglich gegen die Umgebung abgegrenzten Raum[5]) in der Regel vereinigt:

---

[1]) Diese Dreifüße wurden nach eigenen Modellen in 7 Größen gegossen (2,2 cm Radius und 30 g Gewicht bis 17,5 cm Radius und 1000 g Gewicht) und haben sich auch zu anderen Zwecken bewährt. Ihr Preis ist gering.

[2]) Die Aststücke werden frisch (in Saft) einige Zeit in eine dünne Lösung von Nat. arsenic. eingelegt, dann getrocknet und zerschnitten. Nach dieser Behandlung haben sich niemals Risse oder Insektenfraß an ihnen gezeigt.

[3]) Untersuchungen zur Morphologie und Systematik der Vögel von M. Fürbringer. Amsterdam 1888. II. Allgemeiner Teil.

[4]) Brehms Tierleben. III. Auflage von Pechuel-Loesche. Leigzig und Wien 1891. (Es möge hier bemerkt werden, daß in diesem Werk einige Familien ganz fehlen.)

[5]) Wo es anging, ist jeder Gruppe ein »Fach«, dessen seitliche Grenzen der senkrechte Schenkel des Türrahmens, dessen obere und untere die Stellplatten bilden, eingeräumt. In Fällen, wo die Anzahl der aufzustellenden Objekte sehr groß war, mußten mehrere benachbarte (wenn möglich senkrecht übereinander stehende) »Fächer« miteinander vereinigt werden (Turdinae, Picidae), in andern, wo sich das

1. ein Skelett (bei den Unterfamilien der Passeres ist dies wegen der oft geringen Unterschiede manchmal weggelassen), oft auch noch einzelne Knochen,

2. eine Anzahl ausgestopfter Vögel,

3. ein Täfelchen auf dem Kopf, Fuß, Flügel, oft auch andere Teile besonders aufgestellt sind,

4. ein Kärtchen, durch das die Verbreitung der Familie (resp. Unterfamilie) auf der Erde angedeutet wird,

5. ein Glasschälchen mit Eiern und eventuell

6. ein charakteristisches Nest und

7. einzelne anatomische Präparate, Modelle und Zeichnungen oder Photographien.

Alle diese Dinge sollen in ihrer Gesamtheit eine Anschauung von der Familie oder Unterfamilie (als systematischen Begriff gedacht), welcher sie angehören geben und sind in bezug darauf ausgewählt.[1]) So zeigen die ausgestopften Exemplare[2])

Gegenteil ergeben hatte, wurden in einem »Fach« mehrere Gruppen nebeneinander gestellt (Coraciidae, Caprimulgidae, Steatornidae und Podargidae — Phaëtornidae und Attagenidae), aber durch die Art der Aufstellung die Zusammengehörigkeit jeder einzelnen Gruppe möglichst zum Ausdruck gebracht.

[1]) Dabei mußte natürlich viel Rücksicht auf das schon Vorhandene genommen werden. Bei einer ganz neu anzulegenden Sammlung würde man viel konsequenter verfahren können. Hier dürften vielleicht einige Zahlenangaben Platz finden:

Wenn wir Skeletten, ausgestopften Exemplaren, »Detailtäfelchen«, Eierschälchen, Modellen je eine Nummer geben, so erhalten wir für die

I. Ord.		Baumvögel mit 28 Familien (deren erste die Oscines mit 22 Unterfamilien allein 260 Gegenstände umfaßt)	etwa	570	Nummern
II.	„	Papageien mit 1 Familie	„	30	„
III.	„	Tauben mit 2 Familien	„	35	„
IV.	„	Hühner mit 6 Familien	„	70	„
V.	„	Rallenvögel mit 3 Familien	„	15	„
VI.	„	Kraniche mit 5 Familien	„	10	„
VII.	„	Suchvögel mit 10 Familien	„	70	„
VIII.	„	Flossentaucher mit 1 Familie	„	5	„
IX.	„	Sturmvögel mit 1 Familie	„	10	„
X.	„	Stoßvögel mit 16 Familien	„	100	„
XI.–XII.	„	Wehrvögel, Ratiten und Saururen	„	15	„
			Zusammen	930	Nummern

Diese sind in folgender Weise auf die Schaufläche verteilt (Höhe immer 260 cm):

1. Schaufläche	440 cm lang	1—9 Familie der Baumvögel	355	Nummern
2. „	580 „ „	10—28 Familie der Baumvögel, Papageien, Tauben, Hühner, Rallen, Kraniche	365	„
3. „	580 „ „	Suchvögel, Flossentaucher, Sturmvögel, Wehrvögel, Stoßvögel 1—3	160	„
4. „	580 „ „	Stoßvögel 4—16	48	„
5. „	290 „ „	Ratiten und Saururen	12	„
Summa	2470 cm (oder 64,22 Quadratmeter)		930	Nummern

[2]) Bei den Vögeln überwiegen wegen der großen Mannigfaltigkeit in der äußeren Erscheinung im Verhältnis zu dem mehr einheitlichen inneren Bau die ausgestopften Exemplare, bei den Säugetieren dagegen die Skelette, Schädel, Gebisse.

den Habitus im Sitzen, Gehen, im Flug, die Form und Struktur der Federn, deren Farben und die Verteilung der letzteren auf dem Körper, dann wichtigere Unterschiede im Äußeren nach Alter und Geschlecht, auch ist bei der Auswahl Rücksicht auf das Vorkommen in verschiedenen Teilen der Erdoberfläche genommen. Die Präparate auf den Täfelchen lassen die Gestalt der Schnäbel und Füße, Borsten und andere Anhängsel, Wachshaut an den ersteren, die Beschilderung der letzteren, die Anordnung der Schwung- und Steuerfedern, deren relative Länge deutlicher erkennen, als dies an den ausgestopften Tieren möglich ist, auch geben sie noch manche Details, die sonst nicht zu sehen sind, z. B. die Struktur der Schnäbel in den Durchschnitten usw. Die Verbreitungskärtchen sind in Sternprojektion (nach G. Jäger, Fig. 6) ausgeführt, weil diese den Zusammenhang der Landmassen am klarsten zur Anschauung bringt und die Formen der Erdteile nur wenig verzerrt. Es sind 5 Hauptgebiete angenommen: Nord- und Mittelasien mit Europa und Nordamerika hellblau, Südasien mit Inseln gelb, Afrika mit Ausnahme der Mittelmeerküsten braun, Südamerika in gewöhnlicher Abgrenzung gegen den Norden grün und Australien rot. Eine weitergehende Differenzierung in Regionen resp. Subregionen schien hier überflüssig, da das Museum eine eigene tiergeographische Abteilung enthält, auch würde eine erheblich größere Anzahl von Farben eine Unterscheidung schwierig machen. Diejenigen Teile der Erdoberfläche, wo die betreffende Familie ganz fehlt, sind auf dem Kärtchen weiß gelassen, wo sie nur schwach vertreten ist, sind Striche von der Farbe der tiergeographischen Provinz angebracht und diejenigen Gegenden, wo sie häufiger ist, sind mit voller Farbe angelegt. Man kann so auf einen Blick erkennen, welche Gruppen kosmopolitisch sind, welche nur beschränkte Verbreitung besitzen und wie sie sich überhaupt über die Erde verteilen (ein schönes Beispiel bieten die Unterfamilien der Papageien). — Die jeder Gruppe beigegebenen Glasschälchen enthalten eine kleine Anzahl von Eiern, durch die Größe, Form und die charakteristischen Farben und Zeichnungen zur Anschauung gebracht werden, und erweisen sich als sehr praktisch, da man ihren Inhalt leicht von allen Seiten, auch von unten betrachten kann. Die Namen der Arten sind in



G. Jägersche Erdkarte (Verbreitungskärtchen).

kleiner Schrift auf die Eier geschrieben und in das nachher zu erwähnende Erläuterungsheft aufgenommen. Da Nester schon in der heimatlichen Sammlung gut vertreten, auch noch eine eigene, nach der Bauart geordnete Sammlung davon vorhanden ist, so konnten sie hier auf die wichtigsten Formen beschränkt werden. Sie sind teils leer, teils mit Eiern oder Jungen aufgestellt, manche, z. B. ein Webervogelnest sind durchschnitten um den Innenraum zu zeigen (vgl. Fig. 3 der Tafel).

Die Etikettierung bietet da, wo die Objekte ziemlich klein sind, z. B. bei vielen Unterfamilien der Passeres, Schwierigkeiten. Wollte man an jedes Objekt ein Schild mit deutlich lesbarem deutschen und zoologischen Namen, Autor und Vaterland, Angabe über Alter und Geschlecht anbringen, so würde die Gesamtfläche der Etiketten einen recht bedeutenden Teil der ganzen »Schaufläche« beanspruchen, und es dürfte sehr schwer sein, Deutlichkeit und eine angenehme Wirkung zu erzielen. Dieser Mißstand bleibt auch, wenn man eigene Gattungs- und Artenschilder anbringt (wie sich bei langen Reihen von Arten wohl empfiehlt), denn bei der beschränkten Auswahl kommt in eine Gruppe meist nur ein Teil der zu ihr gehörigen Gattungen, also selten zwei Arten von einer. Wir haben deshalb folgende Einrichtung getroffen: Die Ordnungen werden durch größere rechteckige Schilder[1]) bezeichnet, welche, wo es der Raum erlaubt, an der oberen Schrankkante (außen) befestigt sind, wo aber eine Ordnung innerhalb einer Glasscheibe beginnt (Papageien) an der darüberliegenden Stellscheibe. Sie tragen die Nummer der Ordnung, einen deutschen und den wissenschaftlichen Namen, sowie (in Ordnungsnummern) die Angabe der Anzahl der vorhandenen Familien. Ähnlich ausgeführt (nur wenig kleiner, aber noch deutlich lesbar) und angebracht sind die Familienetiketten, während die für Unterfamilien auch einen deutschen und den wissenschaftlichen Namen tragend auf der Stellscheibe, also am unteren Rand des von der betreffenden Gruppe eingenommenen Raumes, stehen[2]) (man vgl. Fig. 2 u. 3 der Tafel). Zur Bezeichnung der Einzelstücke dienen, meist an den Stativstängelchen befestigte, trapezförmige Schildchen, an denen oben durch einen Farbstreifen die geographische Provinz (s. d. Kärtchen) angedeutet ist. Darunter steht die Nummer, welche auf die Erläuterung verweist und unter dieser, von außerhalb des Schrankes noch deutlich lesbar, der Genusname. Das unterste schmale Streifchen trägt noch in kleiner Schrift (nur zur leichteren Orientierung bei Verstellungen etc.) Speziesnamen und Autor (Fig. 1). Diese kleinen Etiketten (in zwei

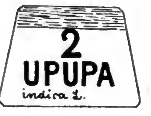


Fig. 1.

[1]) Außerhalb der Schränke befindliche, also nicht durch Glas geschützte Schilder werden zweckmäßig mit einer Zelluloidschicht überzogen. (Geliefert von B. Pokranz, Hannover.)

[2]) Nach unserer Ansicht reicht ein »deutscher« Name für die Unterfamilie vollständig zur Orientierung für den Laien aus, da ja die heimatlichen Vögel mit ihren heimatlichen Namen in einer eigenen Sammlung vorhanden sind.

Größen von 30 mm und 35 mm Basislänge ausgeführt) sind wenig störend und scheinen zu genügen, da der Laie durch die deutsche Bezeichnung der Ordnung, Familie und Unterfamilie sofort orientiert ist und er das Genauere in einem bei



Fig. 2.

jeder Schrankseite hängenden Erläuterungsheft nachlesen kann. Jenes enthält vorne ein Register der in der betreffenden Schrankseite aufgestellten Ordnungen, Familien und Unterfamilien (deutsch), mit dessen Hilfe man die zugehörige Erläuterung, die aus einer kurzen Beschreibung der Gruppe und einem den Nummern der Etiketten entsprechenden Verzeichnis des Aufgestellten mit Angabe der wissenschaftlichen Namen, Autoren, Vaterland, etwaiger Schenker und anderen Bemerkungen besteht.

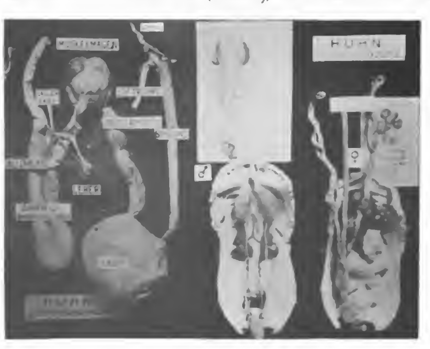


Fig. 3.

Die freie Hinterwand des Raumes

zwischen den drei ersten Schränken ist zu einer übersichtlichen Darstellung der Verwandtschaft der Vogelfamilien nach dem Muster der Stammbaumquerschnitte bei Fürbringer (s. oben) benutzt worden. Jede Familie ist durch eine mattgrün angelegte Kreisfläche dargestellt, deren Inhalt genau so viel Flächeneinheiten besitzt, als die Familie Arten enthält, so daß man also mit einem Blick die Verteilung der sämtlichen Arten in Familien übersehen kann. Die Kreise sind so zueinander gestellt (das ist natürlich nur sehr unvollkommen möglich), daß sie das gegenseitige Verwandtschaftsverhältnis durch ihre Stellung erkennen lassen, und jeder trägt in seiner Mitte eine Zahl, welche der auf den größeren Etiketten stehenden Ordnungsnummer gleich ist. Die Kreise sind durch grüne Linien, ihren näheren Beziehungen entsprechend, zu Gruppen zusammengefaßt und diese Gruppen durch rote Linien zu Ordnungen deren deutscher Name mit roter Schrift beigeschrieben ist (Fig. 1 der Tafel).



Fig. 4.

Über dieser Darstellung, an dem oberen leeren Teil der Wandfläche sind mehrere Reihen von Flugbildern verschiedener Vogelarten angebracht, welche zeigen, wie bei der Flugbewegung die Flügel ihre Form und Stellung zum Rumpf ändern. Als Originale haben Momentaufnahmen von Maré und Muybridge gedient (Fig. 1 der Tafel).

Wie auch bei den anderen Tierklassen machte die Aufstellung einer größeren Anzahl von anatomischen Präparaten in den eben geschilderten Schränken große Schwierigkeiten, und es sind deshalb, mit diesen alternierend, Fensterpulte angebracht worden, welche jene Präparate aufgenommen haben und sich wegen der günstigen Beleuchtung dazu sehr gut eignen. Die zwei den Vögeln eingeräumten Pulte sind dreiteilig, je 260 cm lang, 60 cm breit, 10—18 cm tief, die Schaufläche von Tischhöhe etwas nach dem Beschauer geneigt. Äußerer und innerer Anstrich stimmt mit dem der Schränke überein, und wo es nötig war, ist schieferfarbenes Papier eingelegt. Die Präparate, von denen einige hier abgebildet sind, geben eine ziemlich ausführliche Anatomie des Haushuhns, Skelett, Muskulatur (bemalter

Naturabguß), Eingeweide (Seitenansicht, bemaltes Trockenpräparat, s. Fig. 2), dann eine Reihe von Sonderpräparaten, bei denen neben dem Huhn auch andere Vögel teils zum Vergleich berücksichtigt sind, teils, um manche Verhältnisse deutlicher erscheinen zu lassen. So ist z. B. das Präparat von Herz und Lunge mit den Hauptgefäßstämmen wegen der Größe vom Schwan genommen. Außer erklärenden Zeichnungen (Fig. 2 u. 3), die zur Entlastung des Präparats von aufgeschriebenen Bezeichnungen oder angesteckten Zetteln dienen, sind Vergrößerungen, und wo diese nicht hinreichen, Modelle beigefügt (vgl. Fig. 4. Ein Teil der Zusammenstellungen von Präparaten des unteren Luftröhrenabschnitts, wo die Singmuskeln des Raben im Modell dargestellt sind). Nach den Präparaten der Eingeweide folgen solche des Skelettes, welche dessen Einzelheiten in Form und Struktur illustrieren (hier hat wieder, abgesehen von Vergleichsstücken, der Schwan das Material geliefert), und im Anschluß daran eine vergleichende Zusammenstellung von Schnäbeln und Füßen mit ihren Epidermoidalgebilden. Den Schluß bilden Präparate des Gefieders. Nach einigen Darstellungen der Einzelfedern folgen solche über Anordnung und Struktur des Rumpfgefieders (Fig. 5 zeigt das betreffende Präparat, Deck- und Flaumfedern von einem Pinguin) und dann der Flügel und Schwanzfedern, wobei besonders die Anheftung der Schwungfederkiele an den Hand- und Armknochen, sowie deren Anordnung und ihr Verhältnis zu den Flügeldecken berücksichtigt worden ist. — Präparate über die Entwicklungsgeschichte sind hier weggelassen, weil an einer anderen Stelle die Entwicklung des Hühnchens im Ei im Zusammenhang mit anderen Präparaten und Modellen ausführlich dargestellt wurde. Um das Verständnis des in den beiden Pulten Zusammengestellten zu erleichtern, ist an jedem ein Erklärungsheft angehängt, in dem ein kurzer Abriß von Anatomie, System und Lebensweise gegeben wird.



Fig. 5.

Der Pfeiler zwischen den beiden Fenstern ist durch Aufhängen einiger Tafeln an ihm ausgenutzt.

Am Schluß dieser trockenen Beschreibung mag als Erfahrung ausgesprochen werden, daß jeder, der mit Aufmerksamkeit und Interesse den geschilderten Teil unseres Museums betrachtete, seine Vorstellung vom Wesen der Vögel vertieft hat.

Erklärung zur Tafel.

Die hier reproduzierten Stereophotographien sind mittels eines Stereoskops (es gibt schon ganz brauchbare von drei Mark an) zu betrachten, weil nur so die beabsichtigte plastische Wirkung erzielt wird.

Fig. 1 stellt die hintere Hälfte einer Schaufläche (Schrankseite 4) sowie ein Stück der Hinterwand und des Fußbodens dar. Man erkennt Form und Konstruktion der Schränke und bekommt einen Überblick über Lichtverteilung, Aufstellung und Etikettierung. Auf der Wand sind einige Flugbilder, ein Teil des »Systems« und die angehängten Erläuterungshefte sichtbar.

Fig. 2 gibt das »Fach« wieder, welches die Familie der Tukane oder Pfefferfresser enthält, sowie das untere Stück von den Spechten. Auf diesem Bild sind die meisten der oben besprochenen Einzelheiten der Aufstellung zu erkennen, die Anordnung im Raum, Skelette und ausgestopfte Vögel, Stative, Eierschälchen, Täfelchen mit Präparaten, Verbreitungskärtchen, Gesamt- und Einzeletiketten. Bemerkt mag werden, daß dieses »Fach« direkt an die Hinterwand stößt, also am weitesten von dem Fenster entfernt ist, und daß sämtliche ausgestopften Exemplare der alten Sammlung entstammen und schon vor etwa 40 Jahren ausgestopft worden sind.

Fig. 3 zeigt ein anderes Fach mit den zwei kleinen Unterfamilien Campephaginae und Hirundininae (s. oben). Es ist ein unteres, und kann man deshalb noch die eigentümlichen Türangeln und eine Schublade des Untersatzes erkennen. Bei der Aufnahme dieser Photographie war die Linse in gleicher Höhe mit der Stellscheibe, und man sieht deshalb einen großen Luftraum über den Präparaten, auch nehmen diese nur einen verhältnismäßig schmalen vorderen Streifen des ganzen Faches ein. Dies ist aber notwendig, denn wenn man von normaler Augenhöhe herunter in das »Fach« sieht, so wird durch die darüber liegende Glasscheibe der scheinbar überflüssige Luftraum sowie der hintere Teil der Bodenfläche verdeckt.

Bemerkung: Die Verzeichnungen, welche beim Betrachten mit dem Stereoskop übrigens nicht stören, waren nicht zu vermeiden, da bei den Aufnahmen wegen der geringen Entfernungen Linsen von geringer Brennweite benutzt werden mußten.

KÜNSTLER, KUNSTHISTORIKER UND MUSEEN

(ZUR STUTTGARTER GALERIEFRAGE)

VON

KARL KOETSCHAU

Professor Dr. Max Diez ist Leiter der Stuttgarter Gemäldegalerie geworden. Damit ist in einer Angelegenheit, in der die Künstler gegen die Kunsthistoriker auftraten, der äußerliche Erfolg den Künstlern geblieben. Aber trotz ihres Selbstgefühls, mit dessen breitem Strome sie Gegner wie Zuschauer im Kampfe überschwemmten, werden sie als moralische Sieger sich wohl selbst nicht ansehen. Denn von dem Vertreter der Kunstgeschichte, von Konrad von Lange, sind sie in dem Zeitungsstreite so oft und so gründlich abgeführt worden, daß die Wunden noch lange Zeit zum Heilen brauchen werden. Wuchtige Schläge sachlichen Ernstes können nun einmal durch Klopffechterkünste persönlicher Interessenpolitik nicht pariert werden.

Aus einem mangelhaft verwalteten Bildermagazin hat Konrad Lange eine stattliche Gemäldesammlung gemacht. Die technischen Mängel des Gebäudes sind, so gut das eben bei der verfehlten Anlage noch möglich war, beseitigt und damit ist die Bilderhygiene einen wesentlichen Schritt vorwärts gebracht worden. In der Ausstattung der Räume herrscht nicht mehr die einförmige Schablone, in der sich die auf dem Ganzen lastende Gleichgültigkeit so deutlich widerspiegelte, sondern überall hat fürsorglicher Sinn, der auch die Erwägung kleinster Einzelheiten nicht scheute, hat Geschmack, im Einklang mit den Forderungen der Gegenwart, Umgebung und Inhalt zu einem harmonischen Ganzen zusammenzustimmen gesucht. Und vor allen Dingen ist an Stelle eines von der Kritik nicht berührten Durcheinanders eine wohlüberlegte, von dem Streben nach Qualität getragene Auswahl getreten, indem das Minderwertige in das verdiente Dunkel verbannt, Gutes in das ihm gebührende Licht gerückt und im alten Kunstbesitz, namentlich dem der Schlösser, Umschau gehalten wurde, was der neuen Zusammenstellung sich würdig einfügen ließe. Dabei ist es geglückt, endlich das zu erreichen, was von einer Galerie der schwäbischen Hauptstadt längst erwartet werden konnte, die Begründung und der Ausbau einer heimatlichen Abteilung. Versäumtes konnte freilich nicht wieder gutgemacht werden, denn viele Meisterwerke altschwäbischer Kunst waren längst außerhalb der Landesgrenzen in feste Hände gekommen, aber immerhin blieb Langes eifrigem Suchen das Finderglück nicht fern: er hat für die Galerie eine Reihe von altschwäbischen Bildern erworben, die nicht nur für den Kunsthistoriker von höchstem Werte sind, sondern auch den Künstlern unserer Tage manche beherzigenswerte Lehre geben können, wenn sie nur hören wollen, voran die eine, daß die reinste, echteste, ehrlichste Wirkung immer dann erzielt werden kann,

wenn der Zusammenhang mit dem Boden gewahrt wird, dem sie selbst entsprossen sind. Aber auch die zweite Aufgabe, die in einer Stadt mit aufblühender Künstlerkolonie der Leiter der Galerie sich stellen mußte, hat Lange in der rechten Weise zu lösen versucht. Er hat mit Besonnenheit, da er sich von keiner »Richtung« ins Schlepptau nehmen ließ, und mit Eifer, da er ein warmes Herz für die Arbeit der Gegenwart hat, moderne Kunst angekauft, was besonders deutlich hervortritt, wenn man die Parallele zur plastischen und zur graphischen Abteilung desselben Museums der bildenden Künste zieht, die — von Künstlern verwaltet werden. Ja vielleicht ist in diesem Punkte eher zu viel als zu wenig geschehen, wenn man bedenkt, daß die Kosten für die Erwerbung alter Kunstwerke nur den sechzehnten Teil von denen für die Erwerbung neuer betragen. Von einer einseitigen Betonung des Historischen kann diesen Zahlen gegenüber also keine Rede sein. Wenn diese irgendwo hervortritt, so geschieht es an einer Stelle, wo sie durchaus am Platze ist, nämlich in dem wissenschaftlichen Katalog, mit dessen zweiter Auflage Lange seine Tätigkeit erfolgreich abschloß. Mit ihm hat der Verfasser der Forschung eine Gabe dargebracht, die sie mit Dank und Freude aufnehmen wird, von der sich aber auch alle die Kunstfreunde, die die Gegenwart nicht ohne die Vergangenheit verstehen zu können glauben, gern durch die Galerie geleiten lassen werden.

Man wird mir zugeben, daß das Erreichte — von manchem, wie der Begründung der Filialgalerien, der des Stuttgarter Galerievereins, habe ich gar nicht gesprochen, um nicht zu weitläufig zu werden — für eine sechsjährige Amtstätigkeit nicht wenig bedeuten will, zumal wenn man bedenkt, daß Lange doch im Hauptamte seine Professur in Tübingen zu besorgen hatte und die so ganz anders geartete Museumstätigkeit einen Zwiespalt in seine Arbeit trug, der nur mit besonderer Anspannung aller Kräfte auszugleichen war. Kein billig Denkender wird ihm deshalb bei seinem freiwilligen Rücktritt die Anerkennung vorenthalten. Ganz anders aber dachten und denken die Stuttgarter Künstler. Wenn man liest, was sie zu antworten hatten, als Lange, durch die Verhältnisse dazu gedrängt, das Ergebnis seiner Arbeit zog, so glaubt man nicht den rüstig schaffenden Mann vor sich zu sehen, sondern einen Gelähmten, der auf den Krücken der Akademie, bald von dem einen ihrer Professoren geschoben, bald von einem anderen vor kläglichem Fall eben noch bewahrt, mühselig vorwärtshumpelt. Einzig den Katalog haben sie ihm gelassen, aber auch an seiner Stelle hätten sie wohl lieber einen ästhetisierenden »Führer« gesehen. Denn Ästhetik, die die Künstler sonst so gerne als Kunstschwätzerei zu bezeichnen pflegen, Ästhetik ist bei den Stuttgarter Künstlern, die seit dem Aufkommen der »Kunsterziehung« Begriffe und Worte etwas wahllos durcheinander zu werfen scheinen, nun einmal Trumpf geworden. Und deshalb erheben sie auch den Ästhetiker Diez auf den Schild, froh einen kunstgeschichtlich unbescholtenen Mann gefunden zu haben.

Ich kenne Max Diez nicht, und den meisten Fachleuten im Museumswesen wird er ebenso unbekannt sein wie mir. Aber da die Künstler wahrscheinlich auch den Museumsleuten Recht und Fähigkeiten absprechen werden, in Museumsdingen mitzureden, so ist das belanglos. Diez ist Ästhetiker, und die Ästhetiker müssen ihn demnach kennen. Wenn ich da nun Erich Heyfelder frage, der in nächster Nachbarschaft sitzt, also wohl auch eine lokale Größe kennt, und dessen Urteil ich nach seiner sehr verständigen Broschüre über »die Aufgaben der Stuttgarter Gemäldegalerie gegenüber der heimischen Kunst« nur das größte Vertrauen entgegenbringen kann, so höre ich, daß Diez »durch seine kürzlich (in der Göschenschen Sammlung erschienene »Ästhetik« nunmehr auch als Ästhetiker in der Wissenschaft erledigt ist«. Schade, also weder Ästhetiker noch Kunsthistoriker. Was werden die Künstler, die doch schon mit Lange — der beides ist — solche Mühe gehabt haben, nun jetzt erst mit der Leitung der Sammlung sich abplagen müssen! Aber dafür haben sie jemanden, der die Kunst populär macht. Zwar meine ich, in reifer Form kann das nur von dem geleistet werden, der die Geschichte der Kunst und der Ästhetik genau kennt, eine klare Vorstellung vom Wesen der Kunst sich verschafft und auf diesen Grundlagen seinen Geschmack ausgebildet hat, aber die Künstler scheinen auch hier abweichender Meinung zu sein. Denn aus den Worten des Landtagsabgeordneten, der in ihrem Sinne sprach, geht hervor, daß sie sich »die Bearbeitung des Publikums im Sinne der fortschreitenden Kunst« ganz anders denken. An der Stelle seiner Rede, wo er über den Nutzen der Führungen spricht, heißt es: »Durch die Steigerung des künstlerischen Interesses in allen Schichten der Bevölkerung wird die vielbeklagte Kluft zwischen Kunst und Leben ausgefüllt, die Isolierung der Künste vermindert und beseitigt, und es werden, was vor allem nicht gering zu schätzen ist, die finanziellen Interessen der Kunst gefördert, insofern allmählich Käufer und Besteller herangezogen werden. Der Galeriedirektor sollte ein Vermittler sein zwischen den Künstlern als Produzenten und dem Publikum als Konsumenten«. Nun, Glück auf die Fahrt! In einer Galerie gibt es zwar noch tausend andere Dinge zu tun, zu denen ein besonderes Wissen und besondere Erfahrungen und immer wieder Wissen und Erfahrungen gehören, aber das alles läßt sich ja noch lernen. Es fragt sich nur, wie lange die Lehrzeit dauert, und wie hoch das Lehrgeld ist. Der Versuch, einen Lehrling an diejenige Arbeit zu stellen, bei welcher noch ein Meister sich plagen muß, hat zweierlei für sich: er ist ebenso neu wie kühn.

Aber genug des Persönlichen. Meinem Geschmack nach schon zu viel. Denn nichts ist mir lieber, als wenn ich mich bei der Beurteilung einer Streitfrage nur mit der Sache zu befassen brauche. Doch da in diesem Falle die Stuttgarter Kunstakademie die Personenfrage so stark betonte, daß man ihr den Verdacht nicht ersparen kann, sie habe nur um ihretwillen die Fragestellung:

Kunsthistoriker oder Ästhetiker? künstlich konstruiert, so war leider das Eingehen auf Persönliches nicht zu vermeiden.

Für die »Museumskunde« kommt es darauf an zu untersuchen, ob wirklich ein Kunsthistoriker für die Leitung einer Galerie ungeeignet ist. Eine überflüssige Frage, sollte man meinen, nachdem allenthalben Kunsthistorikern die Museen anvertraut zu werden pflegen, auch diejenigen, die die Erwerbung von Kunstwerken der Gegenwart als hauptsächlichen oder als den einzigen Punkt auf ihr Programm gesetzt haben. Heyfelder hat in seiner schon angeführten Broschüre sehr klar das Verhältnis der Ästhetik zur Kunstgeschichte auseinandergesetzt, hat betont, daß sie über ganz subjektiv gefärbte Gedankenkonstruktionen nicht hinauskommen kann, wenn sie nicht auf den gesicherten Ergebnissen historischer Forschung beruht. Die Museen sind nun dazu da, diese Ergebnisse zu vermitteln, es ist also auch unbedingt nötig, daß sie einem historisch gebildeten Fachmann unterstellt werden. Niemand wird sich mehr freuen als er, wenn dann die Ästhetiker recht fleißig kommen und das studieren, was er ihnen zubereitet hat. Wenn er von dem Geiste seines Faches erfüllt ist, weiß er auch, daß es der ästhetischen Betrachtung nicht entbehren kann, und er selbst wird fortwährend mit ihr arbeiten müssen, wenn er seine Untersuchungen völlig abzurunden wünscht. Denn schließlich ist ja doch wohl das Künstlerische das, was ihn zu seinem Stoff von Anfang an hingezogen hat. Nun werden vielleicht die Gegner in Stuttgart zugeben, daß für die alte Kunst dieser Standpunkt gerechtfertigt sei. Ihnen handele es sich jedoch um die lebende, bei der von Geschichte keine Rede sei. Glauben aber denn wirklich die Künstler, daß sie sich mit einem kühnen Schnitt von der Vergangenheit trennen können? Ist ihre Arbeit wirklich denkbar ohne die Leistungen derjenigen, die vor ihnen Pinsel und Meißel führten? Oder hat sich nicht vielmehr gezeigt, daß gerade in den Ländern, wo der Zusammenhang mit der Vergangenheit immer festgehalten wurde, auch die gegenwärtige Kunst zu besonders reicher Blüte sich entfaltet hat? Den Wert der Geschichte für irgendwelche Lebensäußerung, für irgendwelche Kulturerscheinung zu leugnen, ist ein Zeichen von Unbildung. Und wenn die Künstler noch so stolz an den Werken der alten Meister vorbeigehen — im Sturm und Drang der letzten Jahrzehnte ist uns ja selbst diese betrübliche Farce nicht erspart geblieben —, auch für den Selbstherrlichsten kommt die Stunde, wo er willig bei ihnen wieder in die Schule geht.

Aber wenn wir von diesen persönlichen Beziehungen der Künstler zur Geschichte ganz absehen, können sie sich als Beurteiler ihrer Werke ein Publikum wünschen, das von der Vergangenheit nichts weiß und nur seinen Neigungen folgt? Es hieße, am eigenen Grabe schaufeln, wenn sie diesen Zustand herbeiführen wollten. Denn anstelle der Sicherheit des Urteils tritt dann das Schwanken, anstelle der Überzeugung die Laune, anstelle ernster Hingabe die Oberflächlichkeit der Mode. Der historische Maßstab ist das Rückgrat aller Kritik. Und

weil ihn der Kunsthistoriker besitzt, weil er damit das Gefühl für bleibende Werte sich erworben hat, ist er derjenige, der am besten die Kunst der Gegenwart beurteilen kann und, wenn er sich von persönlicher Voreingenommenheit freizuhalten weiß, auch am gerechtesten. Ich weiß, daß viele, namentlich viele Künstler, dieses Satzes wegen über mich herfallen werden. Doch die Ehre unserer Wissenschaft verlangt es, daß wir uns nicht nehmen lassen, was uns gebührt. Fehler können natürlich auch wir begehen, aber es fragt sich, wer diesen Mangel öfter gezeigt hat, wir oder die Künstler. Gerade die Geschichte der Stuttgarter Galerie beweist, daß sie in ihrer Entwicklung gehemmt war, solange sie von Künstlern verwaltet wurde, daß die verhängnisvollsten Irrtümer begangen wurden, weil Künstler nicht jeder Art von Kunst gerecht werden können, sondern nur der, die ihrem eigenen Wesen verwandt ist. Wer weiß, wie die größten Meister im Urteil über die mit ihnen künstlerisch schaffenden Zeitgenossen sich von jeher und nicht zuletzt gerade in unseren Tagen vergriffen haben — Beispiele kann ich mir ersparen, denn alle Welt kennt sie —, wer je bei einer Jury beobachtet hat, wie weit das Urteil über dasselbe Kunstwerk bei den einzelnen Künstlern auseinandergeht, der wird mir recht geben, daß nicht bei ihnen die Entscheidung über Wert oder Unwert dieser Dinge liegen darf. Niemand wird ihnen die gesteigerte Subjektivität des Urteils schmälern wollen, ich meinerseits würde sogar gegen die künstlerische Kraft eines Mannes voller Bedenken sein, der sie nicht besäße, aber man verlange nicht, daß diese Subjektivität da die Herrschaft führe, wo allein die Objektivität, wie sie aus der Geschichte erwächst, den rechten Weg finden und anderen zeigen kann. Noch einmal darum: Den Kunsthistorikern die Museen, auch die modernen.

NOTIZEN

Das deutsche Museum in Berlin und die Provinzialmuseen. *Wilhelm Bode* hat in der »Nationalzeitung« die Stellung des im Werden begriffenen deutschen Museums zu den Provinzial- und Landesmuseen auseinandergesetzt. Nachdem er eingangs die auf die Provinzialmuseen bezüglichen Worte seiner Denkschrift zitiert hat, die sich auch in dem Aufsatz über sie (Museumskunde, III, S. 60) finden, fährt er fort:

Auf den hier ausgesprochenen Wunsch eines Zusammengehens der deutschen, insbesondere der preußischen Museen ist dem Berliner Zentralmuseum von den Vorständen der meisten Museen keineswegs in der Weise entgegengekommen worden, wie es hätte erwartet werden sollen; die prähistorischen Sammlungen der

Provinzen haben eine Verständigung ohne Berücksichtigung der Generalverwaltung der Berliner Museen angestrebt, und die Provinzialmuseen scheinen gleichfalls geneigt, sich gegen etwaige Eingriffe der Berliner Museen in ihr Bereich zusammenzutun. Diese fast feindliche Stellung gegenüber unserem Berliner Museum kann nicht allein von der bisherigen Bevorzugung der prähistorischen Abteilung gegenüber den Provinzialmuseen bei allen Funden auf staatlichem Boden herrühren. Diese hat freilich, und zwar nicht ohne ein gewisses Recht, böses Blut in den Provinzen gemacht, ohne daß dabei der Zweck voll erfüllt wäre; aber für Prähistorie ist das Interesse leider immer noch ein beschränktes. Jene Mißstimmung ist wohl nur dadurch zu erklären, daß in derselben Denkschrift zugleich die Notwendigkeit der Bildung eines eigenen Museums für ältere deutsche Kunst und eines besonderen Baues für dieselbe dargelegt worden ist. Die Aussicht auf dieses neue deutsche Museum in Berlin hat offenbar die Besorgnis ausgelöst, daß in nächster Zeit zur Vervollständigung unserer Sammlungen nach dieser Richtung unter Hochdruck gesammelt werden solle, namentlich in Deutschland, und daß auf diese Weise manches gute oder interessante Stück auch aus öffentlichem Besitz den Provinzen entzogen werden könnte. Ist diese Besorgnis aber wirklich begründet und durfte sie überhaupt zu einer solchen Stellungnahme einzelner Provinzialbehörden und Sammlungsdirektoren Veranlassung geben? Mir erscheint sie sehr wenig berechtigt und nur zum Schaden aller unserer deutschen Museen! Wenn die Berliner Museen jetzt einen eigenen Bau für die deutsche Kunst erhalten, so brauchen sie doch keineswegs erst jetzt die Sammlungen dafür zusammenzubringen. Wie wir es immer gehalten haben, und wie jede ordentliche Museumsverwaltung es stets halten wird, so wird auch hier das Haus erst gebaut, nachdem die Kunstwerke bereits zusammengebracht sind. Vor einem Menschenalter fehlte die deutsche Kunst in unseren Museen fast ganz; heute harren die meist in den unteren Räumen zusammengepferchten deutschen Bildwerke und Gemälde nur der Aufstellung in reichlichen, angemessenen Räumen, um unter Zuziehung der in anderen Abteilungen der Museen aufbewahrten Kleinwerke der ältesten wie der jüngsten deutschen Kunst schon ein sehr beachtenswertes »Deutsches Museum« darzustellen.

Glaubt man vielleicht aus der Art, wie wir diese Sammlungen zusammengebracht haben, Mißtrauen gegen uns in den Provinzen hegen zu müssen? Nichts wäre ungerechter. Unsere Sammlungen besaßen vor einigen dreißig Jahren neben wenigen, meist mittelmäßigen deutschen Bildern nur einen Holbein und keinen Dürer; heute besitzen wir vier treffliche Porträts von Holbein und sogar sieben Dürer, die fast ausnahmslos im Auslande erworben sind. Die köstliche kleine Anbetung der Hirten von Schongauer, die Kreuzigung von Conrad Witz, die Anbetung der Könige von Kulmbach, die meisten kleinen Altdorfer, die köstliche Ruhe auf der Flucht von Lucas Cranach, selbst die acht großen Altartafeln von

Multscher: kurz, fast alle unsere Hauptwerke der deutschen Malerei sind im Auslande gekauft. Und unter den Hunderten von deutschen Holzfiguren, ganzen Altären, Bronzen, kleinen Buchs- und Steinschnitzereien usf., die gleichzeitig erworben sind, stammt kaum ein Dutzend aus Preußen, darunter nicht ein wirklich hervorragendes Stück! Der Verwaltung gebührt also, wenn kein anderes, so doch gerade das Verdienst, eine stattliche Reihe tüchtiger und selbst ausgezeichneter Werke der deutschen Kunst aus dem Auslande für Deutschland zurückgewonnen zu haben. Sie kann sich aber zugleich rühmen, auch die Sammlungen in den Provinzen, nicht nur die Provinzialmuseen, ansehnlich gefördert zu haben. Ich will die umfangreichen Zuwendungen von Gemälden usf. aus den Beständen unserer Sammlungen dafür nicht einmal besonders in Anrechnung bringen, denn diese haben nur einen Teil der Lokalmuseen, namentlich solche, welche Werke ihrer heimischen Kunst wählten, wirklich gefördert; Mittelgut, zumal ohne historische Beziehung, schadet ja für die Geschmacksbildung mehr als es nützt. Aber für das, was wir für die deutschen Sammlungen außerhalb Berlins erworben oder ihnen zugewiesen haben und wodurch zahlreiche Kunstwerke aus dem Auslande für Deutschland gewonnen sind, verdienen wir alles andere als Mißgunst. Die Straßburger Galerie, die fast ausschließlich so entstanden ist, besitzt Dutzende von Bildern, auf die wir auch in unserer Galerie stolz wären. Den Sammlungen in Münster, Hamburg, Magdeburg, Köln usf. sind wir in ähnlicher Weise behilflich gewesen, und dabei haben wir ganz besonders darauf gesehen, diesen Museen zu hervorragenden Werken von Künstlern ihrer Provinz zu verhelfen. So konnte die Hamburger Kunsthalle bedeutende Hamburger Altarwerke aus preußischen und mecklenburgischen Kirchen, Hamburger Gemälde aus der Kgl. Galerie in Kassel und aus Privatsammlungen erwerben, gerade dank meiner Vermittlung; und in ähnlicher Weise habe ich mich für die Museen in Münster, Köln, Magdeburg u. a. m. bemüht, wenn auch nicht immer mit gleichem Erfolg. Ich sage das nicht, um mich dessen zu rühmen — die Erwerbung dieser Kunstwerke und die intime Beschäftigung mit ihnen war mir solche Freude, daß sie mir Lohn genug dafür war —, ich erwähne es nur, um zu beweisen, daß mir die Förderung der lokalen wie der privaten Kunstsammlungen Deutschlands fast ebenso am Herzen gelegen hat wie die der mir unterstellten Berliner Sammlungen.

Weshalb befürchtet man, daß es jetzt plötzlich ganz anders werden soll, daß wir den übrigen deutschen Museen das Wasser abgraben wollen, wo doch die Leitung unserer Sammlungen noch in denselben Händen ist? Freilich um die deutsche Kunst in einigermaßen vollständiger Weise zu zeigen, um die größeren Räume zu füllen und sie zeitgemäß auszustatten, müssen unsere Sammlungen noch um einige charakteristische Altarstücke und plastische Werke, namentlich des Mittelalters, bereichert werden. Das werden wir nur im Laufe der Jahre erreichen können, und wir werden uns dafür nach wie vor im Auslande, ausnahmsweise aber auch

einmal bei uns im Lande bemühen. Denn daß die Museen der preußischen Hauptstadt verpflichtet sind, auch Werke der preußischen Kunst (wenn ich mich des Wortes bedienen darf) zu erwerben, und daß sie zugleich die Berechtigung haben, neben den Provinzialmuseen in Preußen selbst Erwerbungen zu machen, wird ihnen doch selbst von den eingefleischtesten Partikularisten nicht abgestritten werden. Wir müssen vor allem verlangen, daß bei solchen Erwerbungen die Provinzialbehörden nicht im Laufe der Verhandlungen oder gar nach Abschluß eingreifen, als ob gegen die Berliner Museen in Preußen ein Ausfuhrgesetz existiere! Selten genug werden wir in die Gelegenheit kommen, mit den Lokalmuseen zu konkurrieren; wenn es aber einmal der Fall sein sollte, so werden wir gern zurückstehen, wenn wir sehen, daß das Museum der Provinz uns zuvorgekommen ist, aber wir werden für uns die gleiche Behandlung verlangen müssen, wenn wir die Vorhand haben. Eine Verständigung in solchen und anderen Fällen, ein Zusammengehen unserer deutschen Kunstsammlungen scheint mir überhaupt sehr am Platze zu sein, da durch die offene oder geheime Konkurrenz gerade unserer kaufkräftigsten Museen die Preise in ungebührlicher Weise gesteigert worden sind. Das sieht man vor allem am Preise der neueren deutschen Gemälde, bei denen unseren Galerien weder das Ausland noch die deutschen Privatsammler Konkurrenz machen, zumal für die Berühmtheiten, die auf der Jahrhundertausstellung entdeckt wurden: von den Runge und Friedrich bis zu Buchwald und Marées, der Lebenden zu geschweigen! Es ist recht schön um den deutschen Partikularismus, aber er hat auch seine unerfreulichen Seiten noch heute, und kostet uns recht viel unnützes Geld. Sollten wir heute wirklich noch nicht so weit sein, daß ein Museum für deutsche Kunst in der deutschen Hauptstadt für eine Notwendigkeit gehalten und eine möglichst vollständige und vorzügliche Vertretung unserer großen Meister darin für selbstverständlich angesehen wird?

Ein Religionsmuseum. In Berlin sollen bald eine ganze Anzahl neuer Museen errichtet werden, die einem Bedürfnis abhelfen. Aber es ist auffallend, daß man noch gar nicht daran gedacht hat, eine Übersicht über die Entwicklung des religiösen Gedankens der Menschheit in monumentaler Weise zu geben. Und doch kann es kaum etwas Anziehenderes und Interessanteres geben als zu sehen, welche Vorstellungen sich die einzelnen Völker und Zeiten vom Jenseits gemacht und wie sie das Absolute, Gott oder Götter, zu ehren gesucht haben.

Wäre es nicht angezeigt, in der Reichshauptstadt eine ähnliche Institution ins Leben zu rufen, wie sie Paris schon längst im Musée Guimet hat? Dort hat ein reicher Privatmann seine Sammlungen von asiatischen Gegenständen, die auf Religion Bezug haben, Buddhastatuen, Götzenbilder usw. dem Staat zur Verfügung gestellt, die einen Hauptanziehungspunkt für Fremde bilden, und wo erklärende Vorlesungen von Gelehrten gehalten werden. Außerdem werden dort hochinteressante Annales du musée Guimet herausgegeben.

Paris ist uns auch darin überlegen, daß es eine eigene religionsphilosophische Abteilung der École pratique des Hautes Études besitzt, die ermöglicht, vergleichende Religionswissenschaft zu studieren. Diese Schule hat heute zwölf Lehrstühle und 16 Dozenten ohne die Privatdozenten. Man kann da die Religionen aller Völker studieren: von Nordamerika, China, Korea, Japan, Peru, Indien, Ägypten usw., eine Möglichkeit, die in ganz Deutschland nicht vorhanden ist.

Wir sind leider auf dem Gebiete der religionswissenschaftlichen Studien völlig zurückgeblieben und sollten alles daran setzen, um das Versäumte nachzuholen. Man sucht wohl die Unversitäten zu reformieren und zu erweitern, aber man sollte daran denken, hier grundlegend vorzugehen und die veralteten theologischen Fakultäten umzuwandeln in religionswissenschaftliche Fakultäten. Schließlich ist es ja doch nur eine Privatangelegenheit der einzelnen Kirchengemeinschaften, wenn sie für ihre Theologen Anstalten gründen. Der Staat hat gar keine Veranlassung, sie vor anderen zu begünstigen. Auch ist unser geistiger Horizont durch die neueren Forschungen auf religionsphilosophischem Gebiete, namentlich durch die Theosophie, so erweitert worden, daß wir unmöglich noch an veralteten Anschauungen eigensinnig festhalten dürfen.

Gründe man wenigstens in Berlin eine religionswissenschaftliche Fakultät, an der man alles hören kann, was irgend welchen Bezug auf die Verbindung zwischen Diesseits und Jenseits hat, wie Magie, Spiritismus, Theosophie, Besessenheit, Symbolik, Mythologie, Prophetismus, Mystizismus, Okkultismus, Teufelsglaube, Ahnenverehrung, Mönchtum, Fakirtum, Priestertum, Astrologie, Dämonologie, Tabu, Hexenwesen, Fetischismus, Sadismus, Totemismus usw.

Natürlich müßte damit ein Museum vergleichender Religionswissenschaft verbunden sein. Heute kann man nirgendswo in Deutschland sich durch Autopsie von den oft so merkwürdigen Zeremonien der verschiedenen Völker, ihren Opfern, Kultgebräuchen, Riten und Feierlichkeiten ein Bild machen. Es ist beinahe unbegreiflich, daß man dies im Lande der Wissenschaftlichkeit nicht kann.

Ich denke mir aber dieses Museum womöglich ins Freie gestellt, außerhalb der Stadt, etwa an einige verschwiegene Seen des Grunewalds. Denn man soll sich sammeln können. Man sollte mehrere Tempel genau nach dem Muster der alten Originale bauen, etwa in unechtem Material (? D. Hersb.), wie es auch bei Weltausstellungen zu geschehen pflegt. Da sollte man einen griechischen Tempel sehen, eine Moschee, ein buddhistisches Heiligtum u. a. Auch sollte man dafür sorgen, daß von Zeit zu Zeit die alten Zeremonien genau so dargestellt werden, wie es üblich war oder ist.

Dazu kommt, daß Berlin immer mehr W e l t s t a d t wird und deshalb den Besuch mancher heidnischen Besucher empfängt, die doch auch auf die Ausübung ihrer heimatlichen Zeremonien nicht ganz verzichten wollen. Es müßte doch z. B. eine kleine Moschee da sein. Auch macht der Buddhismus solche Fortschritte, daß

sich bald das Verlangen nach buddhistischen Zeremonien einstellen wird. In Paris hat man schon buddhistische Feiern veranstaltet. Ein altgermanischer Tempel aber wäre doch mindestens wünschenswert. Wir wollen uns einen Begriff davon machen, wie unsere Vorfahren die Gottheit verehrt haben. Auch sollten die hervorragendsten gottesdienstlichen Gebäude in schönen Modellen zu sehen sein, ferner die Kleidungen der Priester, Opfergeräte usw.[1])

Man beschäftigt sich jetzt viel mit der Frage, was mit dem Grunewald geschehen soll. Mir scheint, er sollte seine Waldeinsamkeit nicht aufgeben. Im Gegenteil, man sollte dafür Sorge tragen, daß in einem heiligen Bezirk Gelegenheit gegeben wäre, über die großen Probleme der Welt nachzudenken und dort Erholung zu finden von den Aufregungen der Großstadt. Hier sollte an einem kleinen See ein rauschender Wasserfall sein, und ein stiller Tempel, umgeben von schönen Bäumen, sollte zum Nachsinnen einladen: da müßte von Zeit zu Zeit die Orgel spielen, damit eine weihevolle Stimmung erzeugt wird. Dann ginge man weiter, wo in langer Reihe die einzelnen Gotteshäuser im Walde zerstreut stünden und uns abzögen vom Weltgetriebe. Jeder hat manchmal das Bedürfnis mit sich allein zu sein und mit seiner Seele Zwiesprache zu halten. An solchen Orten ist heute Mangel. Wollen wir der Oberflächlichkeit entgegenwirken und uns vertiefen, dann gründe man einen solchen Ort, wo man Gelegenheit hat, auszugehen aus den Kreaturen, wie die Mystiker sagten, und Gott zu suchen. Wer suchet, der findet.

Dr. Grävell.

[1]) Es liegt auf der Hand, daß eine solche Modellsammlung besser als alles andere illustrieren kann, wie ein Stil auf den anderen gewirkt hat, wie eine Bauform aus der anderen hervorgegangen ist. Man denke sich schöne Modelle des Mahal Tatsch, des Tempels zu Jerusalem, der Akropolis, des Tempels von Bayoni (in Hinterindien), von Upsala, der Kirchen von Worms, Köln und Rom neben der Osmanmoschee in Jerusalem usw., und man wird eine gute Vorstellung davon bekommen, wie der religiöse Gedanke bei den einzelnen Völkern die adäquate Form gefunden hat.

MUSEUMSCHRONIK

(VOM 15. SEPTEMBER BIS 15. DEZEMBER 1907)

I. NEUE MUSEEN

Aalen. Es wurde ein Schubart-Museum im Rathause eröffnet.

Bern. Im Saale des neuen Postgebäudes ist ein schweizerisches Postmuseum eingerichtet worden.

Brüssel. Unter dem Vorsitz des Ministers Beernaert hat sich hier ein Verein »Société des amis des musées« gebildet.

Dresden. Der Neubau des Kunstgewerbemuseums ist eröffnet worden.

Frankfurt a. M. Am 13. Oktober 1907 wurde das neuerbaute Museum der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft feierlich eröffnet.

Genf. Ein kartographisches Museum wurde eröffnet.

Gmunden. Hier ist ein Museum für das Salzkammergut im Hause Franz-Josef-Platz Nr. 9 errichtet worden.

Jena. Das archäologische Museum wurde im neuen Universitätsgebäude am 17. November eingeweiht. Der Vortrag Prof. Graefs über die Aufgaben einer Sammlung von Abgüssen nach antiken Bildwerken wird in der Museumskunde gedruckt werden.

Kristiania. Das Kunstmuseum wurde nach erfolgtem Umbau, der die Größe der Anlagen verdoppelte, neu eröffnet.

Lorient. Hier ist in der Chapelle de la Marine ein Flottenmuseum eröffnet worden.

Wellington (Neu-Seeland). Hier wurde ein städtisches Museum gegründet.

Wien. In einem Saale des Sophiengymnasiums ist das Goethe-Museum eröffnet worden.

II. GEPLANTE MUSEEN

Düsseldorf. Die Stadtverordneten genehmigten den Bau eines Hetjensmuseums im Anschluß an den Kunstpalast.

Frankfurt a. M. Die Stadtverordneten beschlossen die Errichtung einer städtischen Kunstsammlung für die bildenden Künste der Gegenwart und für Frankfurter Kunst.

Königsberg. Zur Errichtung eines Freiluftmuseums für Ostpreußen hat sich hier eine Kommission gebildet.

Landshut. Hier soll eine Nebenstelle des Bayer. Gewerbemuseums errichtet werden.

Leipzig. Die Naturwissenschaftliche Vereinigung betreibt die Gründung eines Heimatmuseums.

Lyon. Das Palais Saint-Pierre soll als stadtgeschichtliches Museum eingerichtet werden.

New York. Zur Erbauung eines neuen Museums bewilligte die Stadt die Summe von 150 000 £ (3 Mill. M.) jährlich für die nächsten zehn Jahre. Das neue Gebäude, dessen Architekten McKim, Mead und White sind, wird nach seiner Vollendung etwa 4 400 000 £ (88 Mill. M.) kosten.

Rostock. Als Altertumsmuseum soll das alte Klostergebäude der Michaelisbrüder umgebaut werden.

Stockholm. Im Idroltspark (Sportspark) soll ein Museum für Touristik errichtet werden.

Straßburg i. E. In dem alten fürstbischöflichen Palais, dem einstigen Palais Rohan, soll ein städtisches Museum errichtet werden.

Upsala. Hier soll ein Museum für nordschwedische Kulturgeschichte errichtet werden.

Vincennes. Der Donjon, errichtet von Karl V., soll als Museum eingerichtet werden.

Willesden. Jollis Hill House, Gladstones Wohnsitz, soll zu einem Gladstone-Museum umgewandelt werden.

III. AUSSTELLUNGEN IN MUSEEN

Elberfeld. Im Oktober fand eine Ausstellung von Kunstwerken aus Elberfelder Privatbesitz statt. Dazu Katalog.

Leipzig. Im deutschen Buchgewerbemuseum fand im Oktober und November eine Ausstellung statt: Die Buchbindekunst der alten Meister. Dazu ein Führer.

Paris. Im Musée des arts décoratifs fand im Oktober und November eine Ausstellung moderner Möbel und Arbeiten der Kleinkunst statt.

Stuttgart. Im Landesgewerbemuseum fand im Oktober eine Plakatausstellung statt.

IV. PERSONALIA

Berlin. Geh. Regierungsrat Prof. Dr. Julius Lessing gedenkt am 1. April sein Amt niederzulegen. An seine Stelle tritt Prof. Dr. O. von Falke.

Bombay. Zum Leiter des Museums der Bombay Natural History Society wurde Norman B. Kinnear, früher Assistent am Royal Scottish Museum, ernannt.

Bourges. M. Charles Pêtre, Konservator des Städt. Museums, ist am 6. November gestorben.

Brüssel. Zum Sekretär der Kgl. Museen ist M. H. Fierent-Geraert ernannt worden.

Dresden. Geh. Hofrat Dr. Julius Erbstein, Direktor des Grünen Gewölbes, des Münzkabinetts und der Porzellansammlung, ist am 17. Oktober, kurz nach dem Rücktritt von seinen Ämtern, gestorben.

Dublin. Zum Direktor des Museums ist George Noble Count Plunkett ernannt worden.

Dundee. Der Direktor des Museums, John Maclauchlan, ist am 1. Oktober gestorben.

Evreux. M. Chassant, der Konservator des Museums, ist gestorben.

Köln a. Rh. Hofrat Dr. Karl Aldenhoven, Direktor des städtischen Museums Wallraf-Richartz, ist gestorben.

Mainz. Der Prälat Dr. Friedrich Schneider, Kunsthistoriker, ist gestorben.

München. Zum Konservator des ethnographischen Museums ist der Universitätsprofessor Dr. Lucian Scherman ernannt worden.

Straßburg. Dr. Adolf Seyboth, Direktor des Städt. Museums, ist am 7. Sept. gestorben.

Stuttgart. Prof. Konrad von Lange ist von der Leitung der Stuttgarter Galerie zurückgetreten. An dessen Stelle tritt Prof. Dr. Max Diez.

Washington. Dr. William L. Ralph, Kurator der Abteilung für Vogeleier an dem Nationalmuseum, ist am 8. Juli gestorben.

Weimar. Karl Ruland, der ehemalige Direktor des Großh. Museums und des Goethe-Nationalmuseums, ist am 13. November gestorben.

V. KLEINE MITTEILUNGEN

Amiens. Durch einen Einbruch wurde das Museum mehrerer Bilder, sowie zahlreicher goldner Münzen und Medaillen beraubt.

Berlin. Im Kunstgewerbemuseum halten in der Zeit von Januar bis März Vorträge: Creutz über die Geschichte der Kunstmalerei, Behncke über Bau und Ausstattung der Schlösser des Barock-, Rokoko- und Zopfstiels, Robert Schmidt über die deutsche Kunsttöpferei.

Essen. Dem städt. Museum hat Kommerzienrat Emil Girardet 50000 M. für Neuerwerbungen geschenkt.

London. *British Museum, Model of Eurypterus.* In the Upper Silurian rocks of the island of Oesel in the Baltic are found the fossil remains of an arthropod called *Eurypterus Fischeri.* This animal is of interest as one of an extinct group of arthropods that appear to have been allied to the modern Limulus or king-crab, as well as to the scorpions. These particular fossils have a further interest in that the chitinous substance of the outer coat of the animal has been preserved unaltered in chemical and physical composition. Thus Professor G. Holm of Stockholm has been able to dissolve the remains out from the rock by means of acid, and to mount them on glass slides in Canada balsam. On the preparations thus obtained, he based an elaborate description published in the Memoirs of the Academy of Science, St. Petersburg (Ser. 8, vol. VIII, No. 2; 1898). It can now be said that the structure of this species is known better than that of any other extinct arthropod. Several of Professor Holm's preparations preserved in the Geological Department of the British Museum are quite marvellous, and it is difficult to believe that one is looking at a fossil at all, still more one dating from the Silurian Epoch.

The perfection of these specimens and the interest of the animal suggested to members of the staff of the British Museum (Natural History) the advisability of preparing a complete model of it, and such a model in coloured wax, of about twice the natural size, has now been made under the direction of Dr. W. T. Calman and Dr. F. A. Bather by Mrs. Vernon Blackman, whose beautiful models of plants, of the parasite of malaria, and of the tsetse fly are well known to all visitors to the Natural History Museum.

The model was first placed on exhibition on the occasion of the visit of foreign geologists to

the Centenary of the Geological Society of London and evoked their enthusiastic admiration. It measures 23 × 15 cm. The wax of which it is made will stand any extremes of temperature likely to be met with in a museum, and the colours are believed to be quite permanent; they are based upon those of the recent Limulus, and Sir Ray Lankester has shown great interest in their selection. The model, which, it may be mentioned, has been subjected to the careful scrutiny of Professor Holm himself, certainly looks quite as natural and life-like as any specimen of a recent arthropod exhibited in the Museum.

The Geological Department hopes to have a limited number of copies of this model, which it is prepared to exchange with other museums. Naturally a model of this nature, which has taken a very long time to make, demands an exchange of considerable value, but for information on this matter inquiries should be addressed to the Keeper of the Geological Department, Natural History Museum, Cromwell Road, London. S. W. F. A. Bather.

München. Professor von Seidl ist auf Grund des vorgelegten Projektes nunmehr mit der Ausarbeitung der Werkpläne und eines detaillierten Kostenanschlages vom Deutschen Museum beauftragt worden.

— Die Generalversammlung des Deutschen Museums fand am 16. und 17. Dezember in Berlin unter Beteiligung seines Protektors, des Prinzen Ludwig von Bayern, statt. Der Kaiser wohnte dem Festvortrage bei.

Paris. M. Audeoud, der kürzlich in Kairo starb, vermachte dem Louvre sein ganzes Vermögen im Betrage von 500000 £ (10 Mill. M.).

Rouen. Im Musée Sainte-Marie ist am 8. Dezember eingebrochen worden. Den Dieben fielen 4 Emailplatten in einem Henri II - Rahmen zur Beute.

Washington. Die »International Association of Medical Museums« hielt ihre erste Zusammenkunft im Army Medical Museum am 6. Mai d. J. ab.

LITERATUR

I. BÜCHER UND SCHRIFTEN ÜBER UND AUS MUSEEN

London. *General Catalogue of Show Cases, Fittings, Book Cases, Stands &c., executed for H. M. Government at the British and Natural History Museums. William Cubitt & Co., London, 1907.*

This is an atlas of 80 plates illustrating the more important of the cases made by Messrs. William Cubitt & Co., of 258 Gray's Inn Road, London, W. C., for the various Departments of the British Museum.

The book, which is cased in cloth, measures $25^1/_2 \times 40$ cm. and weighs 1.25 kilo. It is not technically published, but Messrs. Cubitt will be happy to send a copy to any curator who may be interested.

Although the plates are unaccompanied by anything more than the briefest description and outside measurements, they may nevertheless serve to give many valuable suggestions to those who are furnishing new museums. In many instances the lids or doors of the cases have been opened so as to expose the interior fittings. Details cannot easily be seen, but it is hardly necessary to say that cases made for the British Museum are provided with locks, hinges, and dust-proof devices of approved character.

Most of the cases are a combination of wood and metal, but a few upper shades of lighter appearance made in metal alone have recently been introduced. These are chiefly to be seen at the Natural History Museum, protecting bird groups; but we observe that Plate No. 50 illustrates a table-case with its lower part enclosed with doors, while the upper part is entirely made of bronzed metal and glass. This particular case is used for the exhibition of bronze figures. When, as in this instance, the ornament of the lower part is unobtrusive, the light appearance of the upper part is by no means displeasing.

One would like to have had the dates of manufacture attached to these plates, so that one could appreciate the gradual evolution that has certainly taken place. Some of the cases illustrated are hardly such as would be made now-a-days. Others again, although indeed of recent date, have been found wanting in some respect and are being replaced by better models.

The photographs seem to bring out faults in design which may perhaps be less obtrusive when the actual cases are seen in the galleries. For example, in such an illustration as that of the Waddesdon Room at the British Museum (Plate 1), one sees nothing but the highly elaborate and massive legs of the cases, while another case in the same room (Plate 2) has a base overloaded with ornament, which must surely distract attention from the delicate objects displayed in its upper part.

The high pitched desk-cases used in the Geological Department (Plates 20 & 59) are shown resting on legs far too small for the weight they have to carry, while no explanation or illustration leads the reader to understand that this was a temporary arrangement and that the legs have now been replaced by cubes containing interchangeable drawers.

Illustrations of interchangeable drawers, as recently described in the *Museums Journal* (Vol. VI, pp. 330—335; April, 1907) may be seen in Plates 68, 69, 70 and 79. Some of these used in the Insect Room of the Natural History Museum have the drawers glazed both at top and bottom, so that the insects can be seen from both above and below. The illustrations, however, do not show the ingenious method by which the insects are fixed in the drawers so as to permit of their being used in this manner.

Here also may be seen (Plate 74) the admirable cases for the exhibition of the Tapling Collection of postage stamps, as described in the *Museums Journal* (Vol. VI, pp. 399—402; June, 1907).

Although no prices are quoted, and although explanatory remarks are lacking, still the excellent photographs may suggest many ideas to museum officials; and Messrs. Cubitt will no doubt be pleased to submit detailed drawings and estimates of any case that a curator may wish to order.

F. A. Bather.

Bilder aus dem Flensburger Kunstgewerbemuseum. Ausgewählt und herausgegeben von der Direktion des Museums 1907.

Auf 60 Tafeln werden, meist in guten Autotypien, mehrere hundert Gegenstände vorgeführt, von der Vikkingerzeit bis zur Gegenwart. Als Ergänzung zu dem früher hier (Heft 2, S. 128) besprochenen Führer wird der Band wesentlich dazu beitragen, daß die populären Ziele der schönen, an volkstümlich wirksamen und gesunden Kunstwerken reichen Sammlung erreicht werden. Die Benutzung würde ein Hinweis auf die betreffenden Seiten im Führer oder auf den Standort erleichtern. Die schönen Innenräume möchte man sich, bei einer neuen Auflage, in größeren Dimensionen wiedergegeben wünschen, damit der Raumeindruck besser verdeutlicht wird. Der Preis konnte glücklicherweise mit 2,50 M. sehr niedrig gehalten werden; so steht zu hoffen, daß diese Bilder auch über Schleswig hinaus bald an vielen Stellen heimisch werden, wo man bodenständige deutsche Kunst werthält. E. Haenel.

Boston. *Handbook of the Museum of Fine Arts.* Boston 1907. 323 S. 8° mit vielen Textabb.

Fett, Harry. *Baenk og Stol i Norge.* 1 Textband von 111 S. 8° u. 1 Band mit 330 Abbildungen. (Norsk Folkemuseums Saerudstilling Nr. 4.) Kristiania 1907.

Frankfurt a. M. *Festschrift zur Erinnerung an die Eröffnung des neuerbauten Museums der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft zu Frankfurt am Main am 13. Oktober 1907.* Frankfurt a. M. 1907. 75 S. 8°. 12 Tfln.

Gotschlich, Bernardo. *Biografia del Dr. Rodolfo Amando Philippi* (1808—1904), Santiago (Chile) 1904. 182 S. 8°. 14 Tfln.

Der Preis (von $ 4,50 chilenischen Geldes) der Biographie des in Deutschland wohl bekannten, um das Nationalmuseum in Santiago hoch verdienten Gelehrten deutschen Ursprungs wird zur Veröffentlichung von Manuskripten des Verstorbenen benutzt.

Heyfelder, Erich. *Die Aufgaben der Stuttgarter Gemäldegalerie gegenüber der heimischen Kunst.* Tübingen 1907. 56 S. 8°.

Narbeshuber, Karl. *Aus dem Leben der arabischen Bevölkerung in Sfax (Regentschaft Tunis).* Mit einem Beitrage von Prof. Hans Stumme. (Veröff. des städt. Mus. f. Völkerk. z. Leipzig, Heft 2.) Leipzig 1907. 44 S. 8°.

Schlosser, Julius von. *Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance.* (Bd. XI der Monographien des Kunstgewerbes.) Leipzig 1908. 1 Tafel und Textabb.

Sheppard, Thomas. *Note on a British Chariot Burial at Hunmanby in East Yorkshire.* (Hull Mus. Publ. No. 47.) 7 S. 8°. 1 Tafel.

— *Notes on the More Important Archaeological Discoveries in East-Yorkshire.* (Hull Mus. Publ. No. 46). 21 S. 8°.

Stenz, Georg M. *Beiträge zur Volkskunde Süd-Schantungs.* Hersg. v. *A. Conrady.* (Veröff. d. städt. Mus. f. Völkerk. z. Leipzig, Heft 1.) 116 S. 8° mit Textabb. u. Tfln.

Wallem, Fredrik B. Lys og lysstel i Norske Kirker og Hjem. (Gammel Norsk Kultur i Tekst og Billeder udgivet af Norsk Folkemuseum.) Kristiania 1907. 67 S. 8° u. 248 Abb.

Die erste öffentliche Versammlung zur Förderung des niederösterreichischen Landesmuseums in Wien und die erste Konferenz niederösterreichischer Museen. Wien 1907. 43 S. 8°.

II. BERICHTE

Basel. *Öffentliche Kunstsammlung. LIX. Jahresbericht.* Neue Folge III. Erstattet von Prof Dr. *Paul Ganz.* Mit einer Beilage und einer Tafel. Dazu: *Prof. Dr. Paul Ganz u. Dr. Emil Major: Die Entstehung des Amerbachschen Kunstkabinetts und die Amerbachschen Inventare.* Basel 1907. 68 S. 8°.

Hamburg. *Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg. Bericht für das Jahr 1906 vom*

Direktor Professor Dr. Justus Brinckmann. (Aus dem Jahrb. d. Hamb. Wiss. Anst. XXIV.) Hamburg 1907. 130 S. 8° u. Textabb.

Hull. *Quarterly Record of Additions. No. XXII. By Thomas Sheppard.* 1907. — 28 S. 8°.

Manchester. *The Manchester Museum Owens College. Report of the Museum Committee for the year 1906—1907.* Manchester 1907. 41 S. 8°.

Milwaukee. *Twenty-Fifth Annual Report of the Board of Trustees of the Public Museum of the City of Milwaukee.* 1907. 93 S. 8° u. 11 Tafeln.

Philadelphia. *Pennsylvania Museum & School of Industrial Art. Thirty-first Annual Report.* Philadelphia 1907. 59 S. 8°. 8 Tfln.

Stuttgart. *Bericht über die bisherige Tätigkeit des Stuttgarter Galerievereins.* Erstattet von dem Vereinsvorstande in der ersten Mitgliederversammlung am 11. Mai 1907.

Amtliche Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen. Monatlich erscheinendes Beiblatt zum Jahrbuch der Kgl. Preußischen Kunstsammlungen, Nr. 1, Oktober 1907 u. ff.

Jahrbuch des städtischen Museums für Völkerkunde zu Leipzig. Herausgegeben von der Direktion. Bd. 1, 1906. Leipzig 1907. 159 S. 8°. 2 Tfln. u. Textabb.

III. KATALOGE. FÜHRER

Bremen. *Katalog der Gemälde und Bildhauerwerke in der Kunsthalle zu Bremen.* Verfaßt von *Gustav Pauli.* Bremen 1907. 126 S. 8° u. 6 Tfln.

Hamburg. *Wissenschaftliches Verzeichnis der älteren Gemälde der Galerie Weber in Hamburg von Dr. Karl Woermann.* 2. stark vermehrte, verbesserte Auflage. Dresden 1907. 288 S. 8°.

Leipzig. *Deutsches Buchgewerbemuseum. Ausstellung Oktober und November 1907. Die Buchbindekunst der alten Meister.* Von *Erich Willrich.* Leipzig 1907. 31 S. 8°.

Marbach. *Das Schillermuseum in Marbach.* Stuttgart 1906. 66 S. 8°. 1 Tafel u. Textabb.

Prag. *Galerie Gustav Ritter Hoscheck von Mühlheim in Prag.* Beschreibendes Verzeichnis der alten Gemälde, mit einer Einleitung von *Dr. W. Martin.* Prag 1907. 91 S. 8°. 59 Tfln.

Stockholm. *Nationalmuseum. Utställning af Linné-Minnen* von *Erik Gustaf Folcker.* Stockholm 1907. 22 S. 8°.

Stuttgart. *Verzeichnis der Gemäldesammlung im Kgl. Museum der bildenden Künste zu Stuttgart.* Bearbeitet von Prof. *Konrad Lange*-Tübingen. 2. Aufl. Stuttgart 1907. 306 S. 8°. 100 Abb.

Stoedtner, Franz. *Deutsche Kunst in Lichtbildern.* Ein Katalog, zugleich ein Kompendium für den Unterricht in der Kunstgeschichte. Berlin 1908. 168 S. 8° u. 8 Tfln.

IV. AUS ZEITSCHRIFTEN UND ZEITUNGEN

The Museums Journal, *the organ of the Museums Association.* Edited by E. Howarth, F. R. A. S., F. Z. S., Museum and Art Gallery, Sheffield.

September 1907. Band 7, Nr. 3.

F. A. B., Das Museum zu Malmö. Eine kurze Beschreibung des Museums, das wertvolle geologische und zoologische Sammlungen (im I. Stock), ferner prähistorische und kulturgeschichtliche Gegenstände enthält. Bemerkenswert sind eine Anzahl zoologische Dioramen.

Die British Association 1907. Kurzer Bericht des Kongresses in Leicester.

Caddie, A. J., Keramische Sammlungen in Museen. (Vortrag auf dem Kongreß zu Dundee 1907.) 1. Irdenware aus Staffordshire.

Oktober 1907. Band 7, Nr. 4.

J. P. In memoriam John Maclauchlan. Ein warmer Nachruf für den am 1. Oktober d. J. gestorbenen Präsidenten des Museums Association. John Maclauchlan, geb. in Perth 1838, wurde 1874 Leiter der Bibliothek in Dundee, wo er das Museum neu begründete und in großartiger Weise ausgestaltete.

Pearcey, F. G. Bemerkungen über die Herstellung eines künstlichen Untergrundes für die Montierungen präparierter Einzelobjekte und Gruppen in Spiritus. (Vortrag auf dem Kongreß zu Dundee 1907.) Die Masse besteht aus Leim, Terpentin, destilliertem Wasser, Glasscherben, Sand, Ton usw. Die Versuche wurden im Museum zu Bristol gemacht.

Pearcey, F. G. Eine Methode, kleinere Wandteile in Museen zur Aufstellung von Spirituspräparaten zu benützen. Die Glasgefäße werden durch drei eiserne Klammern auf einem Bordbrett festgehalten.

Woodward, B. H., F. G. S. Die Ziele und Gegenstände von Museen. Ein Vortrag, gehalten von dem Direktor des Westaustralischen Museums zu Perth. Nach einem kurzen Rückblick auf die allgemeine Geschichte der Museen schildert er die Entwicklung des Westaustralischen Museums, dessen Anfänge bis auf das Jahr 1860 zurückgehen, und gibt dann eine Beschreibung der im wesentlichen naturwissenschaftlichen Sammlungen und des Verwaltungsapparates.

Boston. *Museum of fine Arts Bulletin.* Nr. 29 u. 30. Drei holländische Gemälde. — Die Skulpturen von Gändhära. — Das neue Handbuch. — Die Fortschritte des Neubaues. — Tarentum. — Ausstellung amerikanischer Holzstiche im Graphischen Saal. — Katalog der Ausstellung japanischer Schwertstichblätter. — Vorträge im Museum.

Andree, R. *Das neue vlämische Museum in Antwerpen.* (Ztschr. f. Volkskunde 17, S. 457.)

Berlepsch-Valendàs, E. v. *Eine Studie über das Flensburger Museum.* München 1907. (Sonderabdruck aus der Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbe-Vereins.) 24 S. 4°. 1 Tafel.

Bode, Wilh. *Der deutsche Verein für Kunstwissenschaft.* (Int. Wochenschr. f. Wiss., Kst. u. Tech. Heft 34.)

— *Das neue deutsche Museum in Berlin und seine Stellung zu den Provinzial- und Landes-Museen in Deutschland.* (National-Zeitung vom 24. Dez. 1907.)

Brinckmann, Justus. *Grundsätze und Verfahren für die Wiederherstellung und Ergänzung kunstgewerblicher Altertümer, insbesondere mit Rücksicht auf deren Inventarisierung.* (Achter Tag für Denkmalpflege. Mannheim 19. u. 20. Sept. 1907.)

Knapp, Fritz. *Wilhelm Bode.* (Leipziger Illustr. Ztg. Nr. 3361, 28. Nov. 07.)

Koetschau, Karl. *Der deutsche Verein für Kunstwissenschaft.* (Beilage zur Allgemeinen Zeitung Nr. 213, 1907.)

Lange, Konrad. *Die Stuttgarter Gemäldegalerie in den Jahren 1901—1907.* Schwäbischer Merkur 13., 18., 20. Sept. 1907.)

Leisching. *Ein Wiener Volksmuseum und seine Aufgaben.* (Ztschr. österr. Ing. Arch. Ver. 49, S. 741.)

Matchoss, D. *Ein Besuch im Deutschen Museum in München.* (Ztschr. Ver. Deutsch. Ing. 51, S. 976.)

Meyer-Elbing, Oskar. *Das neuerbaute Museum der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft zu Frankfurt a. M.* (Leipz. Illustr. Ztg. Nr. 3363, 12. Dez. 1907.)

Preconi, H. O. *Die Museumsfrage in der Schweiz.* (Rheinland 7, S. 121.)

Weitenkampf, Frank. *Notes on the Cataloging of Prints.* Translated by the author from Museumskunde. (The Library Journal, Vol. 32, No. 9.)

A. V. *Das Schubart-Museum in Aalen.* (Stuttgarter Neues Tagblatt, 26. Nov. 1907.)

Feier zur Eröffnung des neuerbauten Museums der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft. (Frankfurter Nachrichten, Intelligenzblatt Nr. 285, 286, 1907.)

Die Ausstellung für Methodik der biologischen Wissenschaften. (Auskunftsblatt für Biologen I, Nr. 18.) Auf die hier gegebene Anregung wird noch ausführlich eingegangen werden.

D. Das neue Senckenbergische Museum in Frankfurt a. M. (Württemberger Zeitung 28. Okt. 1907.)

Jurinck, Josef M. Ein neues Goethe-Museum. (Breslauer Zeitung 22. Sept. 1907.)

Peabody, Francis Greenwood. The Social Museum as an Instrument of University Teaching. (Intern. Wochenschrift 23. Nov. 1907.)

R., J. Neue Aufgaben für die Kunstgewerbemuseen. (Frankf. Zeitung 15. Okt. 1907.)

W. W. Das Ottomanische Museum in Konstantinopel. (Münchn. Allgem. Zeitung 11. Nov. 1907.)

Freiluft-Museen. (Köln. Zeitung 7. Nov. 1907.)

Der Neubau des Museums für Völkerkunde. (Berliner Tageblatt 9. Dez. 1907.)

V. ÜBERSICHT
ÜBER AUFSÄTZE, DIE DEN VERWALTUNGSDIENST DER MUSEEN, BESONDERS DIE KONSERVIERUNGSFRAGEN BETREFFEN

Bather, F. A. *Nathorst's use of collodion imprints in the study of fossil plants.* (Geolog. magaz. V. 4, S. 437.)

Büttner Pfänner z. Thal. *Verfallene Meisterwerke in der Düsseldorfer Kunsthalle.*
Wasserhaltiger Firnis soll die Ursache des Verfalls sein. (Techn. Mitt. f. Malerei 13, S. 221.)

Church, A. H. *Conservation of historic buildings and frescoes.*
Für feuchte Fresken empfiehlt der Verfasser eine fünfprozentige Gelatinelösung in schwachem Spiritus, für Temperagemälde auf Holz eine siebenprozentige Kaseinlösung in Ammoniak mit Zusatz von 1 Prozent Glyzerin, für trockene, nicht holzhaltige Fresken eine Ceresinlösung, die aus 4 Gew. T. Ceresin, 1 Gew. T. Terpentin und 16 Gew. T. Toluol besteht. (Chemical News 96, S. 102.)

Dahl, F. *Das mechanische Sammeln als wissenschaftliche Forschungsmethode.* (Zool. Anz. 32, S. 391.)

Himes, C. F. *Freatment of written historical documents for preservation.* (Journ. Franklin inst. 163, S. 162.)

Docters von Leeuwen, W. *Über das Fixieren von Insektenlarven, besonders während der Metamorphose.* (Zool. Anz. 32, S. 316.)

Pearcy, F. G. *A method of utilising small wall-areas in museums for spirit preparations.* (Museums-Journal 7, S. 125.)

— *Notes on preparing artificial ground-work for mounting individues specimens and economics sets, etc. in spirit.* (Museums-Journal 7, S. 122.)

Pirling, E. *Über den Versand präparierter Insekten.* (Internat. entomol. Ztschr. 1, S. 223.)

Reh, L. *Mechanisches und wissenschaftliches Sammeln.* (Zool. Anz. 32, S. 189.)

Stange, A. *Chemisches aus dem Deutschen Museum in München.*
Kurze Beschreibung der fünf der Chemie gewidmeten Räume. (Bayer. Ind.-Gew.-Blatt. 93, S. 457 ff.)

Täuber, E. *Über die Ursachen der Entstehung von Rissen in Ölbildern.*
(Jahresber. Hochschule bild. Künste zu Berlin, 1907, S. 6.)

Urban. *Das Präparieren von Käfern.*
In der kurzen Abhandlung wird das Aufstecken und das Aufkleben besprochen. (Entomol. Wochenblatt 24, S. 149.)

Warren, G. B. *Sterbende Kunstwerke.*
Kurzer Aufsatz über den im Zerfall begriffenen Marmorfries vom Parthenon, über die Verwitterung von Sandstein, über krankes Glas und über Gemäldekonservierung. (Berliner Lokalanzeiger vom 1. Dez. 1907.)

Willey, D. A. *Magnified models of insects pests.* (Scient. Amer. 97, S. 137.)

Wilpert, I. *Die Acheropita oder das Bild des Emmanuel in der Kapelle »Sancta Sanctorum«.* (Röm. Quartalsschrift 21, S. 65.)

Alte Reliefs konservieren.
Behandlung mit Schwefelkohlenstoff. Tränken mit Tischlerleim, dem rotes chromsaures Kalium zugesetzt ist. Dem Lichte aussetzen, um den Leim unlöslich zu machen. (Deutsche Malerztg. »Die Mappe« 27, S. 32.)

Über Erhaltung und Wiederherstellung der Kunstdenkmale.
Besprechung des Schreibens des Generalkonservatoriums der Kunstdenkmale und Altertümer Bayerns an die Verwaltung der städtischen Gewerbeschule München betreffend Marmorierungs-, Fassungs- und Vergoldungsarbeiten. (Deutsche Malerztg. »Die Mappe« 27, S. 346 ff.)

The whale in the American museum of naturas history.
(Scient. Amer. Suppl. 64, S. 62.)

VI. ÜBERSICHT

ÜBER AUFSÄTZE NATURWISSENSCHAFTLICHEN UND TECHNISCHEN INHALTS, SOWEIT SIE SICH AUF NICHT NATURKUNDLICHE SAMMLUNGSGEGENSTÄNDE BEZIEHEN.

Bartels, P. *Tuberkulose (Wirbelkaries) in der jüngeren Steinzeit.* (Archiv f. Anthropologie 34, S. 243.)

Biasutti, R. *Glaciali e interglaciali nel quaternarioo Europeo.* (Arch. anthrop. ethnol. 36, S. 196.)

Braun, J. *Mittelalterliche Maschenarbeiten.*

Die Abhandlung enthält Erörterungen über die Technik der Arbeiten. (Zsch. christl. Kunst 20, S. 245.)

Braunweiler. *Wandheizung bei den Römern.* (Korrespondenzbl. Westdeut. Zsch. 26, S. 112.)

Bruck, C. *Die biologische Differenzierung von Affenarten und menschlichen Rassen durch spezifische Blutreaktion.*

Referat über die vom Verf. in. d. Berliner klinischen Wochenschrift Nr. 26 erschienenen Arbeit. (Zsch. f. Ethnol. 39, S. 706.)

Buschan, G. *Die Herstellung der ägyptischen Mumien zur Zeit der XXI. Dynastie.*

Mit Illustrationen versehenes, eingehendes Referat der weiter unten erwähnten Arbeit von G. E. Smith aus den Mém. inst. égypt. (Umschau 11, S. 904.)

Curtius, A. *Drei römische Geweihe, gefunden im römischen Lager zu Bonn.* (Bonner Jahrb. 1907, S. 163.)

Favreau, P. *Die Ausgrabungen in der Einhornhöhle bei Scharzfeld* enthält Seite 540ff. einen Bericht über die geologischen Verhältnisse bei den Ausgrabungen in der Einhornhöhle. Auch in der dann folgenden Diskussion sind die geologischen Verhältnisse erwähnt. (Zsch. f. Ethnol. 39, S. 525.)

Fiedler. *Über Säugetierreste aus braunschweigischen Torfmooren nebst einem Beitrag zur Kenntnis der osteologischen Geschlechtscharaktere des Rindsschädels.* (Zsch. f. Ethnol. 39, S. 449.)

Freise, F. *Das Eisenhüttenwesen im Altertum.* (Stahl und Eisen 27, S. 1615.)

Friedländer, P. *Zur Kenntnis des Farbstoffs des antiken Purpurs aus murex brandaris.*

Der Farbstoff des antiken Purpurs ist weder mit dem Indigo, wie O. N. Witt vermutete, noch mit Thioindigo, wie Verf. früher meinte, identisch, ähnelt aber in seinem chemischen Verhalten beiden. (Sitzungsber. d. Kais. Akad. Wiss. Wien. Mathemat.-Naturw. Klasse 116, S. 89 — Monatshefte für Chemie 28, S. 991.)

Fryer, W. H. *Notes on the iron ore mines of the forest of Dean, and on the history of their working.*

Die Eisenerze bestehen in Limonit, Goethit und Turgit. Die ersten Bearbeiter waren die Cimbern, später wurden die Erze durch Sklaven der Römer verhüttet. (Transactions Bristol Gloucestershire archaeol. soc. 29, S. 311.)

Guareschi, J. *Sui colori degli antichi.*

Parte seconda dal secolo XV al secolo XIX. (Supplemento annuale alla enciclopedia di chimica. 1907. Nr. 275. S. 331 ff.)

Heintze. *Zur Geschichte der Erfindung des Porzellans.* (Zsch. f. anorg. Chemie 20, S. 1553.)

Hildburgh, W. L. *Chinese methods of cutting hard stones.* (Journal roy. anthrop. inst. Great Brit. Ireland 37, S. 189.)

v. Lenz, E. *Über Damast.* (Histor. Zsch. Waffenkunde 4, S. 132.)

Lewis, A. L. *Stonehenge and other british stone monuments astronomically considered.* (American Antiquarian 29, S. 277.)

Lockyer, N. *Notes on ancient british monuments.*

Abhandlung über den Zusammenhang der britischen Steindenkmäler (Stonehenge) mit der Astronomie. (Nature 77, S. 56ff.)

Menell, F. P. *On an African occurence of fossil mammalia associated with stone implements.* (Geolog. magaz. V 4, S. 443.)

Neumann, B. *Chemie und Archäologie, 1. Kupferlegierungen.*

Nach einem Abschnitt historischen Inhalts wird die Zusammensetzung antiker Bronzen (besonders nach v. Bibras: Die Bronzen und Kupferlegierungen usw.) besprochen. Ferner wird die Technik der Gießerei bei den Alten und sehr kurz die Patina auf antiken Bronzen behandelt. Im letzten Abschnitt kommt der Verfasser nach dem Vergleich einer Analyse eines bei Mainz gefundenen bronzenen Frauenkopfes (66 % Kupfer, 26,55 % Zink, 3,89 % Zinn, 2,64 % Blei, 0,93 % Eisen und 0,06 % Gold) mit anderen schon bekannten Analysen zu dem Schluß, daß die Mainzer Bronze römischen Ursprungs sein muß. (Ztschr. angewandte Chemie 20, S. 2019.)

Olshausen, O. *Beitrag zur Frage des Auftretens metallischen Eisens in vormykenischer Zeit in Kleinasien.*

Die angeblichen Beweise für das Auftreten von Eisen in vormykenischer Zeit sind als nicht genügend anzusehen. (Ztschr. f. Ethnol. 39, S. 691.)

Pösch, R. *Einige bemerkenswerte Ethnologica aus Neu-Guinea.*

S. 59 ist »das Feuermachen bei den Poum durch Sägen mit Rotang« beschrieben.

— *Nachträge.* (Mitt. d. Anthrop. Ges. zu Wien 37, S. 57 u. S. 125.)

Rathgen, F. *Babylonische Tontafeln.*

Eine etwas ausführlichere Erörterung der in diesem Hefte der Museumskunde S. 13 erwähnten Kanäle bei babylonischen Tontafeln. (Tonindustrie-Zeitung 31, S. 1896.)

Reinach, A. J. *Le pain galate.* (Revue celtique 28, S. 225.)

Reinhardt, L. *Zur Chronologie der ältesten Menschheitsgeschichte.* (Prometheus 18, S. 689ff.)

Schmidt, M. *Besondere Geflechtsart der Indianer im Ucayaligebiet.* (Archiv f. Anthropologie 34, S. 270.)

Smend. *Herstellung von Messingproben bei den Ewhe.* (Globus 92, S. 315.)

Smith, G. E. *A contribution to the study of mumification in Egypt, with special reference to the measures adopted during the time of the 21. dynasty for moulding the form of the body.* (Mém. l'inst Egypt. 1906. V, fasc. 1, S. 1.)

Visser, H. L. *Untersuchung einer altrömischen Fettmischung.*

Es wurden Wallrat, Calcium und eine cholesterinähnliche Substanz gefunden. Darnach soll die ursprüngliche Substanz wie unser cold cream zusammengesetzt gewesen sein. (Pharmac. Weekblad 44, S. 1056 nach Chem. Zentralblatt 1907 II, S. 1263.)

Wiegers, F. *Neue Funde paläolithischer Artefakte. 1. Aus dem Diluvium Thüringens und Sachsens.* (Ztschr. f. Ethnol. 39, S. 718.)

Worthington G. Smith. *Nature-made »Eolithic implements«.* (Man. 7, S. 99.)

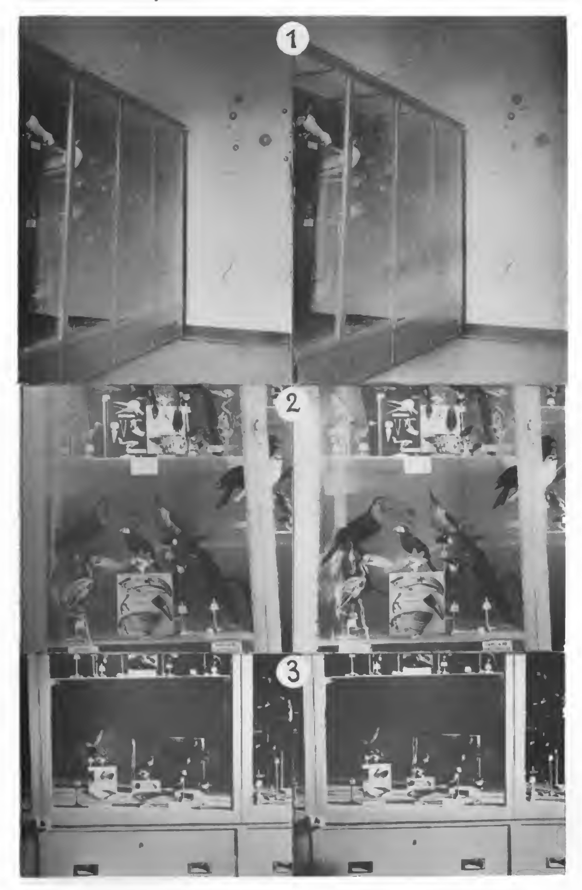
Wright, G. F. *Recent geologic changes as affecting theories of mans development.* (Americ. anthrop. 9, S. 529.)

Zenghelis, C. *Das Metall der alten Prägestempel.*

Die Analyse eines in Ägypten gefundenen Prägestempels ergab 22,51 % Zinn, 69,85 % Kupfer und 7,86 Sauerstoff; daraus berechnet sich eine Metallmischung aus 24,37 % Zinn und 75,63 % Kupfer. (Chemiker-Ztg. 31, S. 1116.)

Eine einfache Quarzmühle.

An der Hand einer Abbildung einer mexikanischen Quarzmühle wird die Ansicht ausgesprochen, daß in ähnlicher einfacher Weise wohl auch die Quarzzerkleinerung zur Herstellung der Glasurmassen seitens der Alten bewirkt sein mag. (Tonindustriezeitung 31, S. 1727.)


1
2
3

DIE AUFGABEN EINER SAMMLUNG VON ABGÜSSEN NACH ANTIKEN SKULPTUREN[1])

VON

BOTHO GRÄF

Das Museum, dessen Sammlungen in neuer Aufstellung heute zum ersten Male der Öffentlichkeit gezeigt werden, unterscheidet sich in einem wesentlichen Punkte von vielen ähnlichen Anstalten; es ist nicht ein Kind der Pflicht, es ist ein Kind der Leidenschaft. Von seinem Begründer an haben alle seine Leiter stets aus starker leidenschaftlicher Liebe für die Sache unter großen persönlichen Opfern seine Besitzstände vermehrt und gehegt, sie haben ihre Gesinnung auf die Bürger dieser Stadt anfeuernd wirken lassen, so daß es bis in die letzten Tage an freiwilligen, wertvollen Gaben zu seiner Bereicherung nicht gefehlt hat. Der als Hüter eines so seltenen Schatzes heute den neuen Raum zu weihen hat, tut es durch den Preisruf an seine Vorgänger. Er soll nicht in eine ermüdende Aufzählung ihrer Guttaten ausarten. Jeder von ihnen hat gemäß seiner Vorstellung von den Aufgaben einer Abgußsammlung gehandelt. Jeder hinterließ seinem Nachfolger ein köstliches Stück getaner Arbeit und ein fast köstlicheres noch zu vollendender. Daß der letzte meiner Vorgänger, dessen Verdienste ich am wärmsten preisen kann, weil sie mir am besten bekannt sind, mit seinem Nachfolger über jene Aufgaben in allen wesentlichen Fragen einig ist, sichert dieser Sammlung, trotz anderer Stürme eine lange einheitliche gesunde Entwicklung.

Indem wir uns mit der Frage beschäftigen, welches die Ziele und Aufgaben einer Sammlung von Abgüssen nach antiken Bildwerken sind, werden wir mit Dank gegen unsere Vorderen dessen inne werden, wieviel sie davon erreicht und erfüllt haben. Aber wir gedenken mit Trauer eines Mannes, der für diese Aufgaben das tiefste Verständnis und das wärmste Interesse hatte und den wir verlieren mußten, gerade als er beides zu betätigen begannn: Siegfried Czapski.

Die Zeit, wo Herr von Fahrenheit in seinem Schlosse Beynuhnen Abgüsse antiker Statuen zu Schmuck und Freude aufstellte, ist weit hinter uns. Selbst Marmorwerke aus dem Altertum würden wir heute nicht mehr schmuckhaft in

[1]) Festrede zur Eröffnung des Archäologischen Museums der Universität Jena, am 17. Nov. 1907.

Prachträumen verteilen, wie das in den älteren Teilen der vatikanischen Sammlung geschehen ist. Zerbrochene Bildwerke eignen sich nicht dazu, als Verschönerung in der Gesamtwirkung einer reichen Architektur aufzugehen. Ihnen aber durch Ergänzungen den trügerischen Schein der Ganzheit zu geben, daran hindert uns jetzt die Ehrfurcht, die wir vor der Hinterlassenschaft einer großen Zeit empfinden. Wir wissen heute, daß Thorwaldsen, als er die äginetischen Bildwerke in München ergänzte, unendlich kostbare Kunstwerke für immer entstellt und entwertet hat. So würden wir auch urteilen, wenn er es besser gemacht hätte, als er in der Tat getan. Wir dürfen auch nicht an die Ergänzungen der Renaissance denken, die oft die Hand eines wahrhaften Meisters verraten: es gibt sogar Bildwerke in den italischen Sammlungen, bei denen die Arbeit des Ergänzers reizvoller ist als der erhaltene antike Rest. Wir genießen die Begeisterung einer Zeit, die die beste Künstlerkraft selbst Werken geringeren Wertes zugute kommen ließ, nur weil sie als antike bewundert wurden. Aber auch solche würden wir nicht mehr anzutasten wagen.

Ein Antikenmuseum hat mehr und mehr den Charakter einer Bibliothek angenommen, in der die einzelnen Dinge vor allem sehr sorgfältig aufbewahrt werden. Wer sie genießen will, muß sich mit dem guten Willen zu eigener Arbeit ihnen nähern, und das muß ihm ermöglicht werden. Jene durch Ergänzungen zu einer gefälligen Gesamtwirkung aufgeputzten Werke haben darin keinen Platz mehr. Das führt auf die erste Hauptfrage: was soll in einer Abguß-Sammlung Platz finden? Sie war wenigstens für große Sammlungen früher leicht zu beantworten: große Sammlungen sollten möglichst alles enthalten, und nur für kleine entstand die Schwierigkeit der Auswahl. Und noch vor einigen Jahren wenigstens hätte man sagen können: eine große Sammlung soll Abgüsse möglichst aller Originalwerke enthalten und von Kopien eine Auswahl. Aber selbst das ist bei der Fülle des heute vorhandenen nicht mehr durchführbar; denn der Besitzstand an Originalen hat sich ganz außerordentlich vermehrt und vermehrt sich dauernd weiter ins Ungemessene. Dies ist schon rein äußerlich betrachtet die Hauptwandelung, die früheren Zeiten gegenüber eingetreten ist. Sie hat die Folge gehabt, daß die antiken Originalwerke allmählich zu einer großen selbständigen künstlerischen Welt geworden sind, neben der die Kopien an Wert mehr und mehr zurücktreten. Man darf behaupten, daß die Kopien nur noch wissenschaftlichen Wert beanspruchen dürfen. Wir sperren Werke, an denen unsere Vorfahren sich gelabt haben, heute in die für wissenschaftliche Aufstapelungen bestimmten Nebenräume und setzen die wenn auch noch so zerstückelten Originale in die Hauptsäle. Wir sind reicher geworden als die Geschlechter vor uns und verwöhnter, und wer Kunstwerken rein künstlerisch gegenübersteht, darf sich dessen freuen. Anders der Gelehrte. Er steht vor der großen Gefahr, seine besten Kräfte einschlummern zu lassen. Die Schwierigkeiten, die eine minder-

wertige Kopie uns macht, wenn wir die Werte des Originales in ihren Spuren darin aufsuchen wollen, haben unsere Methoden geschaffen, unseren Blick geschärft, uns jenes eigentümliche Doppelsehen gelehrt, welches ahnend hinter dem unmittelbaren Eindruck künstlerischer Minderwertigkeit die Eigenschaften eines bedeutenden Originales erst dunkel empfinden und schließlich unwiderleglich feststellen kann. Wessen Auge nur noch durch die Reize einer Originalarbeit ge-



Der Hauptraum des Archaeologischen Museums in Jena.

fesselt wird, in der Ausdrucksmittel und künstlerischer Gehalt sich vollständig decken, der ist mitnichten feinfühliger oder für Kunst empfänglicher, er ist nur weichlicher und unbegabter als der, welcher die harte Arbeit nicht scheut, in entstellten Zügen noch die Erinnerung an das Urbild zu finden. Wir wollen nicht vergessen, daß für Goethe mangelhafte Übersetzungen Fundgruben für Schätze fremdländischer Dichtung wurden.

Wir werden also in eine große Abgußsammlung zunächst von Originalwerken die wichtigsten vollständig aufnehmen. Es wird keine Meinungsverschiedenheit geben darüber, was hier das Wichtigste ist. Alle Reste großer monumentaler

Skulpturen müssen vorhanden sein, alle bedeutenden Einzelwerke, soweit sie als originale Schöpfungen aus erster Hand zu gelten haben. Der für immer auseinandergerissene Skulpturenschmuck des Parthenon wird so wenigstens in Abgüssen wieder vereinigt und möglichst in der ursprünglichen Ordnung aufgebaut werden können. Andere Beispiele sind jedem zur Hand. Aber schon von der unabsehbaren Reihe der griechischen Grabmonumente wird selbst die größte Sammlung der Welt nur eine kleine Auswahl beherbergen können. Auch die dekorativen Durchschnittsarbeiten spätgriechischer Zeit und alles, was gar zu trümmerhaft ist, wird nur in Proben vertreten sein können. Man überlege sich, wieviel von dem reichen und wichtigen Inhalt des Pergamon-Museums in Berlin etwa eine transatlantische Abgußsammlung aufstellen möchte. Noch karger wird die Auswahl für die römische Plastik werden. Reichlich wird man die unvergleichlichen Bildnisse sammeln wollen. Aber auch nur von allen Kaisern sämtliche Büsten werden nirgends Platz finden, viel weniger die namenlosen Köpfe. Die Fülle der an großen Monumenten angebrachten römischen Reliefs wird sich noch weniger selbst in den größten Räumen bergen lassen. Von der Kunst in den römischen Provinzen wird man vollends nur einzelne belehrende Proben aufstellen können.

Darf man so paradox sein, zu behaupten, daß die großen Sammlungen den Kopien gegenüber weitgehendere Pflichten haben, als den Originalen. Die wissenschaftlich erzieherische Kraft der Kopien wird erst bei der Vergleichung vieler lebendig. Wenn wir uns aber einen Weltzustand denken, in welchem große Entfernungen spielend überwunden werden, so daß die über alle Welt verstreuten Originalskulpturen schnell und leicht erreichbar sind, so würde niemand mehr, um einen Abguß der Nike von Samothrake oder des Maussolos zu sehen, ein Museum aufsuchen! Jedoch die Konfrontationen verschiedener Kopien derselben Werke werden immer notwendig bleiben. Solange wir in den römischen Kopien griechischer Originale eine Filiation wie in den alten Handschriften nicht nachzuweisen vermögen, und um je den Versuch eines solchen Nachweises auch nur antreten zu können, müssen wir sämtliche Exemplare, die vorhanden sind, sammeln. Das können nur ganz große Sammlungen. Sie anzulegen, ist eine der dringendsten Pflichten. Wenigstens für die großen Meister müßte das Material bis zu den elendesten Repliken hinab zusammengestellt werden, damit auch jeder leise Schatten ihres Wirkens noch erkannt werden kann. Das bezieht sich zunächst auf Werke, deren Zuschreibung keinem Zweifel mehr unterliegt. Dazu kommen noch die Figuren, die vermutungsweise in Beziehung zu einem Künstler gesetzt worden sind. Von ihnen wird wenigstens der Abguß je eines Exemplars notwendig sein. Man darf sagen, daß, während die Sammlung der Abgüsse nach Originalen der namenlosen Kunstgeschichte im wesentlichen dient, die Kopien das Material zur Künstlergeschichte möglichst vollständig enthalten müssen. Und hier darf vielleicht als Grenze bezeichnet werden, daß eine Kopie, die noch

nicht in Beziehung zu irgendeiner Schule gesetzt worden ist und an und für sich keinen starken künstlerischen Wert hat, vorläufig ausgeschlossen bleiben kann. Freilich wird es von der Einsicht und dem Scharfblick des Leiters einer solchen Sammlung abhängen, ob er nicht gerade unter dem unbeachtet gebliebenen Kopienvorrat wichtige Dinge ans Licht zu ziehen weiß. Solche Versuche zu machen, wird seine Pflicht sein, darin wird der wissenschaftliche Wert seiner Sammlung bestehen.

Haben bei dieser Fülle des Materials und diesem Umfange der Aufgaben kleine Abgußsammlungen überhaupt eine Berechtigung, zu sein, hat es einen Sinn, sie einzurichten? Man darf die Frage nicht nur allgemein bejahen, sondern diesen kleinen Sammlungen auch besondere Aufgaben zuerkennen. Es sei wieder zunächst die Stellung zu den Originalen betrachtet. Man suche von jeder großen Monumentalkomposition einen die besondere Kunstart gut vertretenden Teil zu erlangen, von jedem größeren Gesamtfund und jedem Ausgrabungsort wesentliche Stücke, und urteile hier möglichst nach rein persönlichen Anschauungen und nicht nach sogenannten objektiven Maßstäben. Der Grund für diesen erschreckenden Vorschlag ist ein zwiefacher, zunächst ein tieferer, im Wesen künstlerischer Erkenntnis beruhender: eine Kunstsammlung muß eine Physiognomie haben! Soll sie zum Genuß oder zum Verstehen anleiten, so darf sie nicht bunt zusammengewürfelt sein, sondern muß den Stempel eines ordnenden Geistes tragen. Wie verwirrend sind Sammlungen, die der Zufall zusammentrug, wie labend und belehrend solche, die einen einheitlichen Charakter tragen! Man werfe nicht ein, daß, wenn der Leiter einer Sammlung einen einseitigen und bizarren Standpunkt einnimmt, der Lernende zunächst ein verzerrtes Bild von der Kunst bekommen muß. Die Auslese, welche eine einzelne Persönlichkeit aus einer großen Reihe von Werken vornimmt, um das nach ihrer Meinung Beste oder Bezeichnendste zusammenzustellen, lehrt uns, mit ihren Augen eine Entwicklung sehen und begreifen. Wir lernen alle Dinge durch die Augen unserer Lehrmeister sehen. Und wenn die Lehre gut war, wird sie über sich selbst hinausführen. Je geschlossener eine Auswahl ist, je unerbittlicher sie nur die Projektion eines ganz bestimmten Urteils darstellt, desto leichter wird sie den Lernenden nach einer Ergänzung von anderen Gesichtspunkten her verlangen machen und so sein Urteil bilden. Als ein verantwortungsvolles Lehramt soll aber jeder Leiter einer Abgußsammlung seinen Posten auffassen. Nach seiner besten Überzeuguug — aber eben nach *seiner* und nicht gleichzeitig nach der vieler anderer — soll er seinen Besuchern vorführen, was er für das Wesentliche an der antiken Kunst hält. Es kommt eine praktische Erwägung hinzu: Freunde ausgleichender Erziehung und Enthusiasten der wissenschaftlichen Entpersönlichung könnten sich auf ein Werturteil berufen, das durch Übereinstimmung von Generationen und Mehrheitsbeschluß sich gebildet habe, auch zwischen dem rein ästhetischen Urteil der Künstler und dem der Gelehrten,

welche vielleicht mehr die für die Entwicklungsabschnitte bezeichnenden Stücke suchen, könne man vermitteln. Was wäre das Resultat? Sämtliche kleinen Sammlungen würden die gleichen Stücke haben. Sowie heute in sämtlichen schlechten Handbüchern die gleichen Bilder zu sehen sind, die Klichees wandern von Verlag zu Verlag! Wäre es nicht nützlicher, wenn so wenig voneinander entfernte Städte, wie Halle, Leipzig, Altenburg, Jena, Weimar, Erfurt sich in ihren Sammlungen gegenseitig so ergänzten, daß der Besucher, der sie hintereinander betrachtet, nicht überall zu seiner Ermüdung dasselbe fände: den sterbenden Gallier, die Venus von Milo, die »Tauschwestern«, den Dornauszieher, die Hegeso u. s. f., sondern verschiedene Bruchteile des Gesamtvorrates. Jedes für sich ein Ganzes, aber alle zusammen wirklich nahezu eine vollständige Sammlung. Wenn das eine Museum die »Tauschwestern«, das andere den »Ilissos« ein drittes den »Theseus« hätte, wenn das eine den Ostgiebel von Olympia oder Aegina hätte, das andere den Westgiebel, hier Grabreliefs, dort Maussoleum, hier die Statuen vom heiligen Wege, dort die Ara pacis, hier der Fries von Phigalia, dort Terrakottareliefs bevorzugt wären. Es wäre unverständig und aussichtslos, wollte man durch Verwaltungsmaßregeln von oben oder durch vereinartige Organisationen eine solche praktische Verteilung vornehmen. Das Haupterfordernis, daß jede Sammlung für sich als ein einheitlicher Organismus ein Spiegel des Ganzen werde, leistet nur ein einheitlicher Wille, der sie beherrscht. Gehört er einem selbständigen Kopf, dessen Kenntnis und Urteile auf eigener Forschung und Erfahrung beruhen, so wird schon von selbst, das was er auswählt, verschieden von dem anderer sein, und eine Wanderung durch die Abgußsammlungen Mitteldeutschlands könnte in mannigfacher Brechung ein Gesamtbild von dem Reichtum und der Vielgestaltigkeit antiker Kunst geben. Architekturproben hätten, in gleicher Weise ausgewählt, die Plastik zu ergänzen.

Und nun zu den Kopien. Hier ist es fast noch wünschenswerter, daß jeder seinen persönlichen Anschauungen folge, ja, womöglich ein Steckenpferd habe. Denn es ist ja wohl kaum zu erwarten, daß einst jene ideale große umfassende Abgußsammlung etwa in einer Stadt wie Berlin erstehe. Ja, auch nur das gesamte Material für Phidias, Polyklet, für Praxiteles und seinen Kreis, für die Satyr-Figuren des IV. Jahrhunderts, für die Amazonen oder Aphroditen, ist nirgends vereinigt. Da ist es eine der dankbarsten Aufgaben einer kleinen Sammlung, wenigstens für ein einzelnes Gebiet vollständig zu werden: einen Amazonen-Typus oder den ausruhenden Satyr, oder den Doryphoros, oder die Musen. An einer solchen Reihe läßt sich die Methode der Kritik der Repliken vorzüglich zeigen und lehren, und auch hier wird es nicht zu fürchten sein, daß alle Sammlungsleiter sich auf das gleiche Objekt stürzen. Die Sammlungen könnten sich dann wieder gegenseitig ergänzen zu jener erträumten vollständigen Replikengalerie. Im übrigen wird ein kleines Museum nur das Notdürftigste an Kopien sammeln dürfen.

Wie soll eine solche Sammlung aufgestellt werden? Die große Sammlung, welche sich stets in einer Stadt finden wird, die auch Originale besitzt, soll nur zu Studienzwecken dienen. Man wird sie wie eine große Bibliothek oder wie einen Katalog in neutralen Räumen mit vortrefflichem Licht rein sachlich aufstellen. Dabei ist doch eine Anordnung der Räume denkbar, und es gibt auch Baukünstler, die fähig und willig zu ihrer Ausführung sind, welche es ermöglicht, die Hauptstücke durch die Aufstellung herauszuheben. Sie müssen schnell zu finden sein und immerhin so bevorzugt werden, daß sie auch künstlerisch zu ihrem Rechte kommen. Das Vergleichsmaterial geringerer Bedeutung muß in ihrer Nähe übersichtlich zusammengestellt sein, aber doch den Blick von dem Hauptstück nicht ablenken.

Anders die Sammlung einer kleinen Stadt. Sie ist oft die einzige ernsthafte Kunstsammlung am Ort. Sie muß auch, soweit das möglich ist, dem rein ästhetischen Anschauen der Kunstwerke dienen. Dem Leiter einer solchen Sammlung fällt die schwierige Aufgabe zu, nicht nur jedem Werk dort seinen Platz anzuweisen, wo es die sachliche Ordnung erfordert, an diesem Platz muß das Werk auch zugleich das denkbar meiste und beste von der künstlerischen Kraft, die ihm noch innewohnt, hergeben. Mag man sich dabei gelegentlich der Aufstellungsart des Originales, wo sie zu ermitteln ist, erinnern, so wäre doch nichts so bedenklich, als etwa diese unmittelbar nachzuahmen und dabei zu vergessen, daß wir Trümmer in stumpfem Gips aufstellen, wo die Originale ganz und aus leuchtendem, reich gefärbtem Marmor oder schimmernder, oft mehrfarbiger Bronze waren. Hier hat ein durch lange Erfahrung und Vertiefung in die Sache geschulter künstlerischer Takt einsusetzen. Und endlich müssen sich die einzelnen Stücke zu einem Gesamtbild von guter rhythmischer Wirkung im Raume zusammenschließen. Wer ein Lexikon aufschlägt, erwartet keine fesselnde Lektüre. So sei es mit den großen Sammlungen. Wer aber ein Buch aufschlägt, das ihm Belehrung, Erhebung und Genuß zugleich gewähren soll, der muß es auch lesbar finden. Der erste Eindruck, den beim Eintritt in eine kleine Sammlung der Besucher empfängt, muß ihn wenigstens zum Verweilen locken, womöglich ihn in jenen gehobenen Seelenzustand versetzen, in dem allein Kunstwerke unmittelbar zu ihm sprechen können. Diesen drei Forderungen gleichmäßig gerecht zu werden, wird nicht immer möglich sein. Gutes Licht und eine schlichte Architektur, die auch dem trümmerhaftesten Stück die Möglichkeit der Wirkung läßt, werden die Aufgabe wesentlich erleichtern. Ist solchermaßen eine Sammlung zusammengebracht und aufgestellt, so beginnt die eigentliche Arbeit darin. Sie ist es, die der toten Ansammlung von Gips Leben gibt, Leben von dem wissenschaftlichen Leben ihres Leiters. Wehe der Sammlung, in der ein aufmerksamer Besucher nicht die Spuren dieses Lebens fände. »Forschung« und »Versuch« sind die Lebensworte unserer Arbeit. Der Platz im sachlichen Zusammenhang wird sich

ändern, je nachdem die kunstgeschichtlichen Entwicklungen neu erforscht sind. Wir kennen in den seltensten Fällen die Entstehungszeit antiker Kunstwerke genau. Oft schwanken die Meinungen noch um Jahrhunderte, wie beim Laokoon, den Skulpturen aus Lykosura, den sogenannten archaistischen Werken, römischen Porträts und anderen. Jede neu gewonnene Erkenntnis kann einem Werk seine Stelle in einem ganz anderen Zusammenhang zuweisen, so daß es an einen anderen Platz gestellt werden muß. Darum soll grundsätzlich jeder Abguß auf Rollen stehen. Und dann die oft plötzliche Erkenntnis, daß eine andere Art der Aufstellung die richtigere ist, höher oder tiefer, in anderer Wendung, mit anderem Licht. So hat sich gerade in den letzten Monaten herausgestellt, daß die attischen Grabdenkmäler in Wirklichkeit ziemlich hoch standen. Wo, wie es im Museum zu Jena geschehen, auf Grund des jetzigen Zustandes des athenischen Friedhofes sie tief gestellt sind in dem berechtigten Glauben, das sei etwas Gutes und Neues, da ist nun sofort Umstellung geboten.

Aber endlich eine Art des Experimentes, die erst in neuerer Zeit Früchte trägt: die Herstellung des möglichst vollständigen Werkes durch Vereinigung der an verschiedenen Kopien erhaltenen Teile. Sie ist ein äußerlich greifbares Resultat des Studiums der sämtlichen Repliken und zeigt uns wenigstens im kontaminierten Abguß die größte mögliche Annäherung an das Original. Es mag an die glänzendsten Beispiele erinnert werden: eines der ersten war der Versuch, den Georg Treu in Berlin machte, den sogenannten Pherekydeskopf auf den Neapler Aristogeiton zu setzen. Hat er sich auch nicht bewährt, wie trotz Hausers neuerlichen belehrenden Ausführungen wohl angenommen werden muß, so wird er doch für viele der folgenden der anregende Ausgangspunkt gewesen sein: Die Athena Lemnia, der Diskobol des Myron, die Knidische Aphrodite, die Statue mit dem sogenannten Aspasiakopf in Berlin, der Demosthenes, Hausers »disiecta membra« und manches andere. Jeder Kundige weiß, wie viel noch auf diesem Wege getan werden kann und daß selbst die kleinste Abgußsammlung hier zur Mitarbeit berufen ist. Diese Art der Zusammenfügung der verschiedenen urkundlich bezeugten antiken Teile hat glücklicherweise fast ganz das willkürliche Ergänzen früherer Zeiten verdrängt. Doch nicht ganz. Hierüber ist noch ein Wort zu sagen: in einem öffentlichen Museum sollen keine willkürlichen Ergänzungen stehen. Aber die wissenschaftliche Forschung darf nicht bei der Zusammenfügung des Erhaltenen stehen bleiben, als Experiment soll sie an Abgüssen auch Verlorenes zu ergänzen suchen. Gemeinhin gilt es als schwierig, verlorene Körperformen zu ergänzen, und als etwas Leichtes, fast Selbstverständliches, gegenständliche Zutaten, Waffen Kleidungsstücke, Attribute anzufügen. Das Umgekehrte ist wahr: für einen bestimmten Körper gibt es für jede Form nur eine einzige organisch bedingte Möglichkeit. Ein Künstler, welcher sich vollständig in den Bau einer antiken Figur hineingesehen und dann die Formbehandlung des antiken Künstlers in sich auf-

genommen hat, muß theoretisch ganz genau die Körperform finden, die der antike Künstler gemacht hatte. Und wenn es auch in Wirklichkeit aus oft erörterten bekannten Gründen kaum vorkommen wird, daß eine solche Ergänzung gelingt, so ist sie doch ein für den Archäologen sehr lehrreicher Versuch, eine Möglichkeit, seine eigenen Vorstellungen zu prüfen und zu berichtigen. Von den seinerzeit in Berlin im Auftrage des Kaisers ausgeführten Ergänzungsversuchen haben die besten durchaus in dieser Weise gewirkt: der pergamenische Frauenkopf von Felderhoff, die tanzende Mänade von Klimsch, die Bronze Saburoff von Peterich. Aber ein verlorener Helm muß vollständig frei erfunden werden. Und das im Geiste des Künstlers zu tun, ist schlechterdings unmöglich. Wohl kann antiquarische Gelehrsamkeit das Gegenständliche erkunden, aber den Rhythmus nie, und dieser allein war es, der sich dem übrigen Kunstwerke anfügte. Unsere modernen Schulhandbücher wimmeln von solchen gegenständlichen Ergänzungen. Es scheint so leicht, einer Figur eine Lanze oder ein Schwert zu geben, wenn man doch ganz genau weiß, wie damals eine Lanze aussah. Ja aber, ob ihre gerade Linie ein wenig mehr nach hier oder da sich neigte, ist oft ausschlaggebend für alle den Aufbau der Figur bestimmenden Linien. Ob ihre Spitze einen fingerbreit mehr oder weniger die Höhe des Kopfes überragte, ob sie als Massenwirkung in dem oder jenem Verhältnis zur Größe des Kopfes stand, das sind Dinge, die die rhythmische Wirkung im allergrößten Maße bedingen. Wer empfindet nicht, wie sehr alles, was wir vor dem heiligen Georg des Donatello erleben, bedingt ist durch den Schild, dessen Gestalt, dessen Verhältnisse in ganz bestimmter Weise die Figur tragen und ihre Haltung und Bewegung unterstützen. Zum Überfluß wissen wir, wie sehr Donatello mit Bewußtsein solche Wirkungen erwog. Wer würde, wer könnte es heute wagen, diesen Schild zu erfinden, wenn er verloren wäre? Und würde nicht eine kleine Änderung der konvergierenden Kanten oder eine geringe Alteration der Verhältnisse dieses Schildes der ganzen Statue alles nehmen. Denn darüber sind sich doch alle Wissenden einig; das Begriffliche oder Gegenständliche eines Kunstwerkes mag noch so beträchtlich sein, Bewegung, Körperformen und Gesichtsausdruck noch so viel sagen, das Ferment, das sie zum Kunstwerk wandelt, das Vehikel, auf dem sie zur lebendigen Wirkung in uns gelangen, sind die rhythmischen Werte. Noch nicht einmal einen Zieraufsatz auf dem Dachfirst eines antiken Tempels könnte ein moderner Künstler erfinden, ohne das Gebäude zu entstellen! Wir verehren Winckelmann, weil er in geringen Kopien die künstlerischen Eigenschaften der verlorenen Originale ahnte und rühmen darum die seltene Größe seines Genius, unserer lernenden Jugend aber muten wir zu, ohne weiteres dasselbe zu können, nachdem wir die Kopien auch noch durch Zutaten aller Art entstellt haben. Womöglich noch durch Farbe! Und das führt auf den letzten zu erörternden Punkt. Es gilt heute als ausgemacht, daß weißer Gips »häßlich« sei und man ihn durch Tönen oder Anpinseln ver-

schönen könne. Das Gefühl, aus dem diese Ansicht hervorgeht, nennt man »Farbenfreudigkeit«. Hierüber soll an diesem Orte im allgemeinen nicht gehandelt werden. Aber man hänge dieser Empfindung kein wissenschaftliches Mäntelchen um, indem man so tut, als ob wir den Originalen dadurch näher kämen. Der Gipsabguß gibt die abstrakte Form. Darüber soll man weder sich noch andere täuschen. Mehr kann er nicht leisten. Ihn tönen und ihn bunt bemalen heißt nicht, ihn der Wirkung des Originales näher bringen, es heißt nur ihn entstellen. Es steht so, wie mit der Übertragung eines Orchesterstückes für Klavier. Jedermann weiß, daß er dabei auf die gesamte Farbigkeit des Orchesters verzichtet, und wenn jemand ein größeres Vergnügen und mehr Zerstreuung dabei findet, den Faust von Berlioz statt auf dem Klavier, mit Harmonium, Piston und Zither zu spielen, so mag er es tun, aber niemand wird es künstlerisch ernst nehmen und niemand wird glauben, auch nur eine Erinnerung an die originalen Klangwirkungen dabei zu genießen. Ist es anders mit antiken Skulpturen? Farbigen Anstrich von Abgüssen nach Marmor, dessen originale Farben wir nicht kennen, gibt wohl jeder Besonnene preis. Aber es herrscht eine gewisse Vorliebe dafür, Abgüsse, denen Bronzeoriginale zugrunde liegen, zu »bronzieren«, wie man jetzt sagt. Weil einige Techniker das jetzt bis zur vollständigen Illusion der Metalloberfläche herzustellen wissen. Man nehme nun ein naheliegendes Beispiel: der Doryphoros Polyklets ist am vollständigsten in der Neapler Replik erhalten. Wie man sich früher ausdrückte, hat der Kopist »bei der Übertragung in den Marmorstil« die Formgebung gegen das Original etwas verändert. Wir nehmen den Mund heute nicht mehr so voll und sagen einfach, daß die Formen in ihrer Plumpheit und Roheit weit von dem abstehen, was die literarische Überlieferung und andere Werke Polyklets uns über sein Feingefühl vermuten lassen. Wie dem auch sei, ein bronzierter Doryphoros gibt uns erstens eine stark alterierte Form wieder, und je mehr man dem Kopisten an bewußter Umbildung für den Marmorstil zutraut, desto schlimmer ist es, dem eine Bronzeoberfläche zu geben. Aber ferner: welche Bronzeoberfläche hatte das Original, war sie mehr goldig oder bräunlich, glänzend oder stumpf, war die Oberfläche überall gleichmäßig behandelt, oder waren die Haare von verschiedenem Glättungsgrad, waren Lippen und Brustwarzen mit andersfarbigem Metall belegt und was für welchem, waren die Augen aus Stein, Emaille, Silber, in welchen Farbenverhältnissen, in welchen Helligkeitswerten? Wenn wir, da wir das alles nicht wissen, einen Gipsabguß einer alterierten Marmorkopie eines verlorenen Bronzeoriginals willkürlich mit irgendeiner bronzeähnlichen Oberfläche versehen, so entfernen wir uns weiter vom Originale, als es der einfache Gipsabguß tut, und fälschen dessen Wirkung. Ein weißer Gipsabguß ist ehrlich, ein bemalter eine täuschende Spielerei, sie kann vielleicht erfreulich in der Ausstattung von Wohngemächern wirken, in ein Museum gehört sie nicht. Wem es ernstlich um die Erkenntnis der

Kunst zu tun ist, der darf nicht weichlich sein. Die Häßlichkeit des weißen Gipses zu ertragen, wird nicht die härteste Zumutung sein, die er an sich zu stellen hat. — Aber ist der weiße Gips wirklich so häßlich? Wenn man ihn vor sehr tief und dunkel gefärbte Wände stellt, wie das früher meist geschah, gewiß! Vielleicht vertragen das Marmorstatuen, obwohl es noch immer sehr fraglich ist, ob die purpurnen Sammetvorhänge hinter der Venus von Milo den grauen Wänden des British Museum vorzuziehen seien. Für den weißen Gips wird man Wandtöne zu suchen haben, die mit ihm eine Harmonie eingehen können. Das wird die Aufgabe der zukünftigen Gipsmuseen sein. Und sie ist lösbar.

Die Aufgabe des Museumsleiters beginnt also mit der richtigen Auswahl der Stücke auf Grund von Wissen und Urteil. Ihr folgt die Aufstellung nach geschichtlichen, sachlichen und künstlerischen Gesichtspunkten. Das sind die elementaren Grundlagen. Daran schließt sich die feinere und tiefere in sich unendliche Aufgabe der Vervollkommung auf Grund wissenschaftlicher und sammlungstechnischer Versuche. Das hohe Ziel, dem sie zustreben, ist, die Formenwelt antiker Kunst und ihren innerem Gehalt in möglichst reinem, getreuem und reichem Bilde zu unmittelbarer Anschauung zu bringen.



Fig. 1. The Northern Museum, Stockholm.

THE NORTHERN MUSEUM, STOCKHOLM

BY

FRANCIS ARTHUR BATHER.

For many years visitors to Stockholm have seen at the entrance to Djurgården park a massive quadrangular building with high-pitched roof, destined to receive the large collections illustrating Swedish life amassed by Dr. Arthur Hazelius. About a year and a half ago the building was handed over to the officers of the museum, who with much labour brought the installation of the collections to such a state of forwardness that the museum could be opened to the public on 8. June, 1907. Since Hazelius opened his first temporary museum in Stockholm, and since he transported the first cottage to Skansen, the idea of a folk-museum preserving and displaying all aspects of a nation's civilisation, has wandered into other lands. In many respects however the Northern Museum remains unique, and in its fresh home presents much that is of interest to the professional museum curator.

The building itself, one of the most striking in Stockholm, has been designed by Professor Isak Gustaf Clason (Fig. 1). The style is the Vasa style of Sweden,

renaissance impressed with a northern character. The main entrance, with an octagonal, spire-capped tower on each side, projects in the middle of the long symmetrical façade. The regular windows of each wing are grouped under three gables, and at each end of the façade is a lower spire-capped tower. In the centre of the roof rises a lofty spire. The building is of rough-hewn reddish grey sandstone from Roslagen, already hardened against the weather by exposure on the shore or on the surface of the ground. This rests on a base of grey granite. The main entrance is ornamented with sculptures by Karl Johan Eldh. At the apex of the gable sits Odin, and at the sides are two scholars of the renaissance, Olaus Magnus and Olof Rudbeck. Within the gable a carving in relief represents Svea greeted by her children, the Swedish peasantry. The doorway is approached by steps and a graded ascent, so that the ground-floor on which one enters lies above the basement.



Fig. 1 a. The Main Hall. To show the top lights.

A spacious entrance hall leads into the main hall of the building, which extends to right and left, and resembles the nave of a Gothic cathedral, with side aisles and galleries (Fig. 1 a). It was originally intended that the Museum should form a quadrangle, in which the side containing this great hall, the largest in the North, would be used for festivals and assemblies of national character. The dreams of Hazelius and the plans of his architect went beyond the means available. The quadrangle remains unbuilt, and the existing building is, as one so often sees in museums, turned to uses for which it was not intended. The openings between the pillars have been filled in to form show-cases, and the encircling galleries are divided into museum-rooms. Thus the hall appears somewhat too lofty and narrow, and the effect of the white roof and of the walls of light grey limestone from Kolmården is chilly rather than spacious. Nevertheless, as one ascends from the entrance hall, and confronts the massive tower-pillars, between which is raised Milles' heroic statue of Gustavus Vasa, one feels the grandeur and solemnity of the place. The aged peasant king, enthroned in garb of royal red and gold, grasps in his left hand the sword that won freedom for his nation, while the right hand firmly clenched indicates steadfastness of will: will to execute those plans of greatness that revolve

behind the high and rugged forehead, will to maintain the laws by which he has bound his people.

The object of this account is not to describe the contents of the museum, or to serve as a guide to their arrangement, but to indicate such features as may be of service to other curators. It must therefore suffice to mention that the southern wing of the main hall contains the armour brought from the old armoury, while flags, formerly in Riddarholm Kyrka, many of them trophies from the battle of Narva, hang from the pillars at the height of the first gallery. The encircling gallery of the ground-floor contains collections illustrating peasant life and culture in the various districts of Sweden, arranged geographically. The similar Norwegian



Fig. 2. Case containing costumes from Småland. To illustrate the method of lighting a case placed in the shadow beneath a window. Compare diagram *b*.

collection is in the gallery of the first floor, and here are also collections arranged according to subject matter — the collection of church ritual staves (which should have been catalogued by the late Gunnar Hazelius), the textiles, the musical instruments, including Bellman's mandoline and the violin owned by Kristina Nilsson when a child, and the toys, which often preserve fashions and shapes not obtainable in their full-grown size. The gallery of the second floor is split up into small rooms displaying the life of the upper classes during successive periods from 1500 to 1900. Each epoch is represented by two rooms, one arranged as an interior, the other exhibiting various objects in museum cases. The numerous changes of style during the last century have caused no fewer than eight interiors to be devoted to it. It is worth noting that in this section the rarest objects are those of most common everyday use, which no one has thought it worth while to preserve. At the same time it is just these that prove of most interest when we have them.

Let us turn now to points of more technical interest, and first the lighting arrangements. The main hall is lit by circular windows in its vaulted roof. The light comes to these windows from the upper portion of the high-pitched outer roof, of which a large extent is glazed on both sides. Now since the outer roof itself is dark, the insertion of this glazed space, especially just on the sky-line, would have a grotesque effect. To obviate this, a vertical screen, of the same colour as the roof, hangs from the roof-tree to below the level of the glass (diagram *a*), so that the spectator from without (Fig. 1) quite fails to notice that the roof is in part glazed, and from within cannot see the screen through the ground glass of the ceiling lights.



Fig. 3. Wall-case with Empire costumes. To illustrate the lighting of cases by reflection from the partition wall.

The wall-space immediately under the side-windows is naturally dark, and in the original design was not intended for exhibition purposes. It has, however, been adapted by a novel and ingenius device. The bottom of the window is some seven or eight feet from the floor. In front of it is placed a long case of nearly the same height, with a front of clear glass and a roof of ground glass (Fig. 2). Along the front edge of this roof is stretched a low upright screen of fine white raw silk (diagram *b*). This while permitting the passage of some light into the room, reflects much of it back on to the ground glass, through which it is diffused into the case. This method of lighting is admirably adapted for the figures displaying the peasant costumes. As Dr. J. Roosval has well said "The illumination is clear enough to permit of detailed study, but at the same time so

peculiar, so unlike the light that falls on the living beings and on the other objects in the room, that imagination unconsciously lifts the clothed forms into a plane removed from reality. The impression of wax figures, the worst crux of costume exhibition, is completely overcome".

A modification of the preceding method is used in the wall-cases for the display of costumes in the historical collection on the upper floor (Fig. 3). Here the rooms are built up with moveable partitions within the actual gallery. The cases in question back on to the outer wall of the building, while their fronts are flush with the wall of the enclosed room. The top of the case is covered with ground glass, and light entering through the glazed roof of the building both passes directly and is reflected by white screens through this. The room itself is



Fig. 4. Peasant room from Transtrand in Dalecarlia. To illustrate scenic arrangement, and lighting by reflection from the proscenium. Compare diagrams *c* and *d*.

illuminated by light entering higher up in the roof. It should be explained that rooms of this character are at the back of the building, where the glazed portions of the roof and the white screens within are not visible to the passer by.

It needs but a slight adaptation to utilise this last method when dealing with vertical windows in any part of the building. Thus on the ground floor, in front no less than at the back, the interiors illustrating peasant dwellings are arranged in a scenic manner; that is to say, the visitor beholds a room from which the fourth side is removed (Fig. 4). He cannot himself enter the room, but sees it through a large wooden frame or proscenium, from which he is still further removed by a hand-rail (diagram *c*). The floor of the room is raised above the floor of the hall, so that the eyes of the visitor are about on the level they would be if he were sitting in the room. The roof of the interior is raised above the top of the opening and does not come right up to the proscenium. Through the

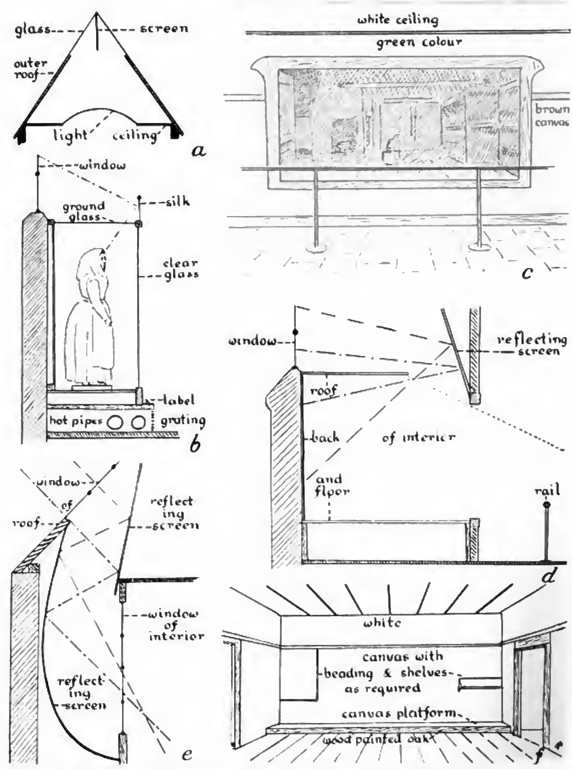
space thus left, light from the outer windows of the building, which are above the back of the exhibit, is reflected by a white screen into the room (diagram *d*). Thus the room is equally lit by a diffused light, about equal in intensity to that which actually prevails in these rather dim dwellings. In this way one appreciates the warmth and decorative character of the bright colouring and rude but forcible drawings, which under a more brilliant illumination would seem merely uncouth and garish.

This method of exhibition would not be suitable for the loftier and more brightly lit rooms illustrating the dwellings of burghers and the upper classes. Here the visitor passes through the rooms themselves, just as he would naturally walk through the suite of apartments in any Swedish house (Fig. 5). The rooms therefore are completely ceiled and have to be lit by their own windows. The rooms are built up with rough wooden framing within the galleries of the museum, and any window-openings through this framing would naturally look out on a blank stone wall in the shadow beneath the window. The space between the window and this wall is therefore filled by a smooth reflecting screen, formed in a parabolic curve and painted white (diagram *e*). Light, coming through the glass of the outer roof, impinges first on a white screen set at the appropriate angle above the ceiling of the interior, and is reflected thence on to the curved surface, and so through the window into the room. The result is that the visitor sees the room under perfectly natural conditions, as though lit through its own windows from a northern sky; and his attention is so little distracted by anything outside the window that, unless he be a museum man, he never stops to consider by what forethought and ingenuity this pleasing effect has been obtained.



Fig. 5. Room from a street in Stockholm (Högbergsgatan), circa 1720 A. D. Adjoining is a room with cases containing objects of the period. The window lighting the interior is on the left. Compare diagram *e*.

These three methods of illumination by diffused reflected light not merely achieve their immediate object, but do away with the unpleasant glare that so



Diagrams *a—f*. *a*) Section of roof (compare Fig. 1). *b*) Section of case under window (compare Fig. 2). *c*) Elevation of proscenium of peasant room (compare Fig. 4). *d*) Section across peasant room shown in c. *e*) Section across window of burgher interior. *f*) Treatment of wall surface, for the display of peasant objects.

often afflicts the museum-visitor, and render reflections from glazed cases impossible. Even in the more ordinary exhibition rooms, the high position of the windows reduces such reflection to a minimum. Further, by the painting of the ceilings and frieze white, a soft light is diffused over all the room and helps to counteract any strong reflections that might otherwise be caused by the direct light from the windows.

Thus we are led to the consideration of backgrounds.

First let us take the general wall-surface. In the rooms devoted to peasant culture, the wall below the deep white frieze is covered with canvas framed in wood (diagram *f*). The canvas is made of jute and has a relatively fine warp with a weft of coarse string; thus the surface has a pleasantly broken texture. The cost is just under 1 s. 4 d. per metre, 1.22 mo wide—roughly a shilling for a square yard. This is stretched over soft wood, and has the advantage that nails can be driven through it and taken out again leaving no mark. Thus objects can be shifted about until a suitable arrangement is attained. Associated groups with a common label are enclosed in broad beads of half-rounded wood. These beads and the broader flat framing of the whole are painted in oil colours laid on lightly with a somewhat streaked irregular finish, by which the dull heavy appearance of ordinary flatted surfaces is avoided. The rooms allotted to the several provinces are distinguished by the colour of the woodwork. Thus an orange red is used for Dalarne, a blue-green for Vestmanland and Nerke, a mottled red-brown for Södermanland, a yellow-green for Östergötland, a red-grey for Bohuslän, a dark blue-green for Dalsland, a yellow-brown for Vestergötland and so forth. I say "blue green" and "red brown" rather than "bluish green" and "reddish brown", because the colours appear to be used pure, and mixed in the act of painting, so that a pleasing luminosity and slight variation of tint is obtained. There is no deep reason why any particular colour is used for a certain province, the object being merely to notify the change from one set of rooms to another. At the same time due regard is had to the general colouring of the larger objects placed in each room. In the Folk-museum on Bygdö, Dr. Hans Aall maintains that the colours chosen for the rooms are those characteristic of the various tracts. However this may be for Norway, no such characteristic colours can be claimed for the Swedish provinces, although in the more gloomy north the colours tend to be stronger and purer than in the south. Apart from all other considerations, this change of colour from room to room is desirable as an alleviation of the monotony that afflicts even the most enthusiastic visitor to the best of museums.

The canvas covers not only the vertical walls, but also the shelves and brackets. It is turned over the front edges of these and secured by oak strips projecting above the edge and fastened by round-headed brass screws (diagram *g*).

In the rooms devoted to the upper classes the same canvas is used, but, since it here takes the place of wall-paper, its surface is distempered in various unobtrusive colours, which can be renewed or changed as desired, at small expense.

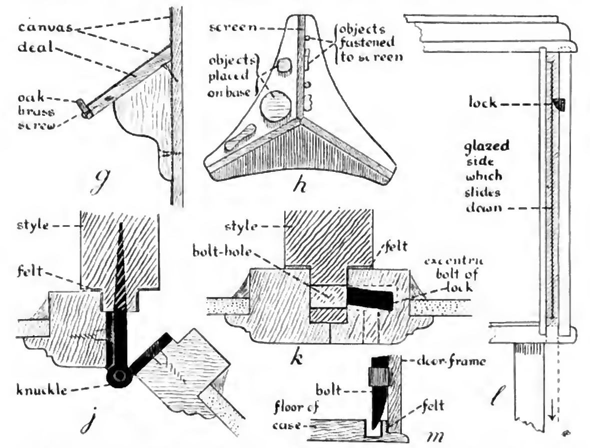
Within the glazed cases used for the display of china, glass, and similar fragile or valuable objects, the shelves are covered with cheap coarse dress-fabrics of neutral colour. Dr. Salin has purposely avoided expensive silks and velvets, such as one sometimes sees used for this purpose, since, as he truly says, our taste in these matters is constantly changing, and money spent on elaborate backgrounds might before long prove to be money thrown away. As things are, it is open to anyone to criticise the backgrounds, but at least he cannot complain that the museum's money has been wasted on them. I hasten to add that, despite their cheapness, the various backgrounds appeared to me perfectly appropriate.

The Northern Museum is fortunate in its situation amid woods and waters, under a clear heaven, in the orderliness of its visitors, and in the endurable nature of so many of its exhibits. Consequently these ordinary implements, utensils, and furniture of daily life can be placed freely on the walls or on screens without fear of damage. Of course they are firmly fixed, but the fixing is such as to permit of their ready removal for examination by students. The smaller objects are attached by wire loops threaded through double screws, something like those ordinarily used for the connections of electric light wires. Furniture is not stood on the actual floor of the room, but raised on a low platform. Thus the visitor, tempted though he be to sit occasionally on some comfortable chair, finds a difficulty in so doing. It is to be hoped that time and funds will ere long permit the distribution of a few stools for the express use of casual visitors.

To increase the exhibition space for these freely exposed objects, screens are occasionally placed in the centre of the room. Each screen has three wings radiating at equal angles from the centre and each raised on a low platform. One wing is at right angles to the window of the room. Thus, of the six surfaces, four are fully illuminated, while the remaining two receive adequate light for coarser objects from the reflecting white frieze opposite the window (diagram *h*).

Glazed cases are needed chiefly for the historical collections on the upper floors. The illumination of those built into the room-walls has already been discussed. The wood used for these and for the free-standing cases is that which happened to be in fashion during the period illustrated. Thus the cases harmonise with the surrounding furniture. Iron cases are not used, but in some of the larger cases the woodwork may occasionally be reïnforced with metal. The cases however, are far from cumbrous, and their light appearance is due to an ingenious arrangement of locks and hinges, permitting the reduction of the styles to a minimum width. The knuckle of the hinge is on the outer face; one leaf is

attached by screws to the side of the door-frame in the ordinary way; the other leaf is lengthened and its end fixed into the style (diagram *j*). A single door when opened can thus be turned right back through 180°; or both doors hung on the same pin can be opened together to an angle of 90°. When it is desired that two doors should lock on the same style, the inner edges of the door-frame



Diagrams *g*—*m*. *g*) Section of canvas-covered bracket. *h*) Plan of screen exposing four walls to the light. *j*) Plan of hinges to glazed wall-cases. *k*) Plan of lock to same, the mechanism of the lock not indicated. *l*) Section of pedestal-case with side sliding in the direction of the arrow. *m*) Curved bolt.
NB. All these diagrams are based on rough sketches made during my visit to the museum, and do not profess to be accurate either in detail or in scale.

are cut out so as to overlap a projecting tongue of the style, and into this the lock-bolt is shot (diagram *k*).

When the front of the case is flush with the built up wall of the room, it has been found possible to have a single large door, with one piece of glass, which can be raised up behind the room-wall, just as a large safety curtain is hoisted up into the flies behind the proscenium of a theatre. The cords to which the door is hung run above the top of the case and the counterweights move up and down the outer wall behind the case. The cords are attached to

the front of the frame of the glass a little below the top, so that the mere act of throwing the weight on to them pulls the frame away from the uprights of the case and prevents friction. This detail, trivial in itself, and familiar to us all in the hanging of pictures, is an excellent instance of the forethought constantly exercised in the fitting up of this museum.

In a large free-standing case, raised on four legs, the glazed sides of the case have been made to slide down to the ground, so that the whole case can be divested of its glass in a few minutes (diagram *l*).

Any curator reading this account will probably have exclaimed by this time, "These light frames and these ingenious contrivances are all very well; but are the cases dust-proof?" The answer, without hesitation, is "Yes!" Every door shuts by its rebate edge, often by two edges, against the felted rebate edge of the case-styles and frame. Felt, or some such cheap material is used instead of the admittedly superior velveteen, merely because it was found that an order to be sent to one firm alone would have amounted to over seven English miles of velveteen ribbon; and the cost was prohibitive. The felt however has proved effective, and will doubtless last until the museum is in a position to incur further expenses. The doors are pressed firmly against the felt at all points by very simple devices. First, the bolt of the lock with which each is provided is made excentric, so that as it shuts down into the bolt-slot it forces the door firmly home. In addition to this each door is provided with one or more bolts, according to its size. Each bolt is worked by a square-cut key, and its end is bent inwards and bevelled on the outer face so as to draw the door inwards very firmly (diagram *m*). The large hanging door previously described has one lock and four such bolts. In proof of the effectiveness of this arrangement, Dr. Salin pointed to a case which had been installed before the workmen began the preparation and plastering of the walls and the hewing of their stonework for various fixings; on the completion of their labours, the case was found to be still perfectly free from dust inside. The system nevertheless is open to the criticism that the case can be locked without its bolts being shot, so that a curator in a hurry might be tempted to leave the bolts open for "just a moment", but might all the same forget to come back and shut them. Experience of similarly independent loocks and bolts has taught me how frequently this happens. In all the modern fittings at the British Museum, the key cannot be withdrawn from the lock until the bolts have been shot, and the bolts cannot again be opened until the case is unlocked.

Dust of course accumulates on the numerous exposed objects, and this is removed by vacuum cleaners: a small one worked by hand, and a large one driven by electricity. The machine, being without the long heavy tubes familiar in the ordinary vacuum cleaner, can be wheeled to any part of the building and

connnected with the electric main by a flexible cable. The mains are in the massive stone tower-pillars near the middle of the main hall. There are no other electric wires involving the danger of fire.

In one of these pillars on each side is a lift ascending to each gallery. These lifts can be used by the public. How thankful we should be that in this England of ours the carrying of heavy boxes of fossils or of trays with delicate specimens up and down narrow, winding, and ill-lit stone stairs, is still a necessity, by which the brawn and prudence of our race are perpetuated.

The water main also ascends one of these pillars, and in the main hall close by is a constant jet of drinking water falling into a marble basin.

Did time and space permit something might be written about the museum registers, in which each object is entered with a small photograph or, in exceptional cases, with a coloured drawing; about the labels on appropriately tinted paper, neat and inconspicuous but always legible; about the girl attendants in national costume, or the neat-fingered and accurate lady-assistants; and many other matters that make this museum of exceptional interest to the professional curator. Certainly I should have dilated on the admirable cases for the preservation of the smaller samples of textiles, each piece between glass in a vertical frame that can be drawn out of the case in which hundreds stand side by side, were it not that Mr. Osborne Smith recently described in The Museums Journal (vol. VI p. 401) the similar case that he (independently, I believe) designed for the British Museum collection of postage stamps, and were it not that textiles had previously been stored and exhibited in this manner by Dr. G. J. Karlin in his museum at Lund.

But before closing this account, special mention should be made of the insect-killing apparatus. This is on the same system as the one installed by Dr. A. B. Meyer in the Zoological Museum at Dresden, but is much larger and has some improvements. The apparatus is placed in an out-building. Its consists essentially of a large iron cylinder, lying horizontally, with a door that can be hermetically sealed. A trolley bearing the objects to be disinfected runs on rails into the cylinder. The outer rails are then removed and the door closed and bolted by powerful screw-bolts. If instead of one large object, it is desired to deal with a number of small ones, these are placed on wire trays carried on the trolley by a staging. A powerful air-pump, driven by an engine in an adjoining room, produces a high vacuum in the cylinder. This is left for some time until all the air contained in the spaces and pores of the objects has had time to come out. Carbon bisulphide contained in a reservoir in a third room is then admitted by a tube into a small cistern in the cylinder room. The connection of this cistern with the reservoir is closed, and that with the cylinder is opened. The fluid at once rushes in and falls into a pan suspended at the top of the cylinder. Immediately, under the influence of the vacuum, it is transformed into

gas and penetrates the most minute interstices of the objects. After a sufficient interval, water is run into the bottom of the cylinder to absorb the unpleasant, not to say, poisonous, fumes of the carbon bisulphide, and air is again admitted. This effectually destroys all insect life, but in cases where infection of another kind is dreaded, it should be remembered that carbon bisulphide does not kill bacteria, and does not obviate the need for ordinary disinfectants. What seems to be desired is a bactericide that can be applied in the same simple and certain manner.

Since an apparatus of this kind is an expensive thing to fit up, and since it is lying idle for long periods, it seems a proper subject for cooperation between museums. In a city where there are several museums under government control, the government itself might legitimately be asked to build one for the use of its own museums; and there seems no reason why other museums in the neighbourhood should not be allowed to use it on payment of a fee. In other cities or districts the municipality or the local council might adopt a similar course. Where governing bodies cannot be prevailed on, and where no single museum is able or willing to undertake the task, there might well be an opening for private enterprise. Museums of almost all kinds, except perhaps geological museums, are liable to have their contents attacked by moths and boring larvae, and many a private owner of old furniture or of valuable furs is often at a loss to know how to rid himself of similar ravages. Whoever may be incited to follow up this suggestion should first examine this excellent apparatus in Stockholm.

If this account of the Northern Museum from the point of view of a curator seems somewhat sketchy and lacking in precise detail, the excuse must be pleaded that the museum was not opened until after I had left Stockholm for the south of Sweden. I returned thither on purpose to see it, but could only spare a single afternoon, which I soon discovered was far too little even for my restricted purpose. If, however, these notes provide my fellow-curators with anything of value, their thanks no less than mine are chiefly due to Dr. Salin, who, overwhelmed with work as he was, most kindly accompanied me all round the galleries, and demonstrated the very things I wished to know.

Figures 1 to 5 of the present paper are taken, by permission of Mr A. Bonnier, from an excellent artilte "Nordiska Museet" by Johnny Roosval, in Bonnier's Månadshäften, June 1907, pp. 397—405.

DIE GEOLOGISCH-PALÄONTOLOGISCHE SAMMLUNG DER STADT BIBERACH A. R.

(SAMMLUNG DES † PFARRER DR. J. PROBST)

VON

EWALD SCHÜTZE

Im Jahre 1898 erhielt die Stadt Biberach a. R. die höchst wertvollen Sammlungen des verstorbenen Pfarrers Dr. J. Probst als Geschenk. Zunächst wurden sie in den Parterreräumen des dortigen alten Spitals provisorisch aufgestellt, aber bald machte sich das Bedürfnis geltend, die geologisch-paläontologische Sammlung als geschlossenes Ganzes in einem größeren Sammlungsschrank unterzubringen. Die Neuaufstellung und Einordnung wurde dem Verfasser dieser Zeilen übertragen und in den Jahren 1906 und 1907 besorgt.

Ehe wir die Bedeutung der Sammlung darlegen, ist es wohl von Interesse, auch die Persönlichkeit des Sammlers in seinen Hauptzügen kennen zu lernen. Pfarrer Dr. Joseph Probst[1]) wurde am 23. Februar 1823 in Ehingen a. D. geboren. Entsprechend den Wünschen seiner Eltern wandte er sich dem Studium der katholischen Theologie zu. Schon auf dem Gymnasium seines Geburtsortes zeigte er Neigung für naturwissenschaftliche Dinge, und zwar regte ein Ausflug durchs Blauthal den 16jährigen Grübler erstmals zu gründlichem Nachdenken über die Frage der Entstehung der dortigen seltsamen Felsengebilde an. Doch gab sich Probst zunächst nicht mit naturwissenschaftlichen Studien ab, blieb auch dem Hörsaal des Altmeisters Quenstedts fern und widmete seine ganze Kraft ausschließlich seinem Fachstudium. Im Jahre 1846 kam er als Pfarrverweser nach Schemmerberg, 1858 erstmals ständig als Pfarrer in das benachbarte Mettenberg, 10 Jahre später auf seine zweite und letzte Stelle nach Unteressendorf, wo er volle 30 Jahre hindurch seines Amtes waltete, bis er sich im 75. Lebensjahre nach Biberach in den Ruhestand zurückzog. 7 Jahre lang hat er hier, fern von Amtsgeschäften, sich seinem Lieblingsfach, der Geologie, widmen dürfen. Bis in sein höchstes Greisenalter war er körperlich und besonders geistig mit einer beneidenswerten Frische und Arbeitsfreudigkeit ausgestattet. Am 9. März 1905 ereilte ihn ein sanfter Tod.

---

[1]) Ein ausführlicher Nekrolog, von Pfarrer Dr. Engel verfaßt, findet sich in: Jahreshefte d. Ver. f. vaterl. Naturk. in Württ., 1905.

Mit der Geologie und Paläontologie Oberschwabens hat sich Probst seit dem Jahre 1852 beschäftigt, und zwar gab ihm eine Schrift von Rogg[1]) die Veranlassung dazu. Während seines ganzen Lebens ging er mit seinen Studien und der Durchforschung des Geländes nicht über seine nächste Umgebung hinaus. Aber gerade hierin lag und liegt seine Stärke: sein Oberschwaben kannte er »wie seine Westentasche«. Mit vollem Rechte kann man auf ihn das Wort des Dichters anwenden: »in der Beschränkung zeigt sich erst der Meister«. Ein Meister war er in der Tat; seine geologischen Arbeiten waren grundlegend für die Geologie von Oberschwaben. Er war es, der die Dreiteilung unseres Tertiärs zuerst erkannt; er hat diese drei Glieder paläontologisch durchforscht und sie mit Hilfe von Leitfossilien charakterisiert. Aber auch den Diluvialablagerungen seines Heimatgebietes wandte Probst sein Augenmerk zu. Zeitlebens hielt er an seiner von ihm ausgesprochenen Ansicht fest, daß für Oberschwaben nur eine Eiszeit anzunehmen sei.

Von größter Bedeutung sind nun die paläontologischen Studien Probsts gewesen. Doch auch hier beschränken sich seine Arbeiten auf ganz spezielle Gebiete. Zunächst beschäftigte er sich mit den Fisch- und Cetaceenresten der Meeresmolasse von Baltringen, über welche er nicht weniger als 8 monographische Abhandlungen schrieb. Weiter behandelte Probst die Pflanzenreste aus dem Obermiozän von Heggbach und dann die quartären Wirbeltiere Oberschwabens. Aber auch die übrigen Tertiärlokalitäten und -Fossilien Schwabens waren ihm bis ins einzelne bekannt, davon gibt das von ihm 1878 verfaßte »Verzeichnis der Flora und Fauna der oberschwäbischen Molasse« einen deutlichen Beweis.

Seine weiteren Arbeiten, auf die hier nicht weiter eingegangen werden kann, liegen auf dem Gebiet der Geophysik, der Botanik und der Kunstgeschichte. Es sei hier nur kurz erwähnt, daß Probst auch eine ansehnliche Sammlung kunstgeschichtlicher Gegenstände besaß, die er ebenfalls der Stadt Biberach als Vermächtnis zueignete.

Die charakteristischen Züge seines Lebens und seiner wissenschaftlichen Werke finden wir auch seiner Sammlung aufgeprägt. Vor allem ist es die »Einfachheit«, die sich durch den ganzen Lebensgang Probsts als roter Faden hindurchzieht. So schlicht und einfach Probst selbst lebte, so einfach war auch das Mobiliar und die äußere Ausstattung seiner Sammlung; und er hätte nie zugegeben, daß zu seinen Lebzeiten die Sammlung in einem guten, modernen Sammlungsschrank untergebracht würde.

Fern lag es ihm, nur recht viel Material anzuhäufen; vielmehr wollte er sich auf möglichst wenige Punkte beschränken, und hier aber dann gründlich und möglichst erschöpfend sammeln. Von älteren Formationen war daher in seiner

[1]) Rogg, Zur naturhistorischen Kenntnis Oberschwabens. Programm des Gymnasiums in Ehingen 1852.

Sammlung so gut wie nichts vertreten. Nur einige Versteinerungen des Juras fanden sich vor, die er gelegentlich bei Ausflügen in die Alb mitgebracht hatte. Erst mit dem Tertiär fängt die geschlossene Suite an. Da die Bohnerze und das Untermiozän in dem Biberacher Bezirk nicht vertreten sind, so sind auch die Fossilien aus diesen Schichten nur auf die wichtigsten beschränkt.

Wir wollen aber hier gleich die Neu-Aufstellung der Sammlung kurz besprechen. Hierbei war mir der Gedanke leitend, die Sammlung ist nach dem Übergang an die Stadt Biberach keine Privatsammlung mehr, sondern sie soll der Allgemeinheit dienen und vornehmlich bei der Schuljugend Anregung und Belehrung verbreiten. Daher hielt ich es für angebracht, die Sammlung so weit zu ergänzen, daß sie einen Überblick über den geologischen Aufbau Württembergs gibt. Es wurden deshalb aus den älteren Formationen die wichtigsten Gesteine und Leitfossilien aufgelegt. Die Anordnung ist also ganz chronologisch, d. h. nach geologischen Formationen (von den ältesten bis zu den jüngsten Ablagerungen). Die Aufstellung der Fossilien innerhalb jeder Formation ist nach zoologischem System vorgenommen. Die Sammlung beginnt also mit dem Grundgebirge des Schwarzwaldes, das durch Proben einiger charakteristischer Gesteine repräsentiert wird. Daran reihen sich die Gesteine und Leitfossilien des Rotliegenden, der Trias und der Juraformation. Es folgt nun der Hauptteil der Sammlung, nämlich das Tertiär und zum Schluß das Diluvium.

Das Tertiär beginnt mit den Fossilien aus den älteren Bohnerzen von Frohnstetten. Das Untermiozän (Unterer Süßwasserkalk) ist repräsentiert durch eine schöne Suite von Land- und Süßwasserschnecken von Berg bei Ehingen a. D. Hieran schließt sich die Meeresmolasse (Mittelmiozän), die von Probst sehr gründlich ausgebeutet und durchforscht wurde. Es fallen die vielen Muscheln auf, unter denen die Pecteniden einen hervorragenden Platz einnehmen; sodann folgen die Schnecken und Balaniden. In seltenerer Vollständigkeit sind die Fische vertreten, unter denen die Haifische eine besonders wichtige Rolle spielen. Weiter sind die Reptilien angereiht. Eine Prachtsuite bilden die Reste der Meeressäugetiere. Ihnen sind die Landsäugetiere angereiht, die von dem nahen Lande in das Molassemeer hineingeschwemmt wurden.

Die nun folgenden Brackwasserfossilien stammen meist von Hüttisheim, das in Probsts Sammelbezirk lag, und einige von Kirchberg a. Iller.

Ein weiter Raum ist der obermiozänen Süßwassermolasse eingeräumt. Sie beginnt mit der Flora von Heggbach, die Probst wieder ganz vollständig beieinander hatte und die er selbst wissenschaftlich bearbeitet hat. Daran reihen sich die Land- und Süßwasserschnecken des Obermiozäns. Ihnen folgen die Reptilien und Amphibien und sodann die ausgezeichnete Suite der Landsäugetiere.

Den Schluß der Sammlung bilden die Ablagerungen und Fossilien des Quartärs, unter denen namentlich die diluvialen Steppentiere auffallen. Weiter ist hier das

Palaeolithicum von der Schussenquelle vertreten und als Überleitung zu den prähistorischen Sammlungen der neolithische Pfahlbau von Schussenried. Dieses ist in kurzen Zügen die Aufstellung der Probstschen Sammlung. Es sei hier nur bemerkt, daß die eben geschilderte Reihenfolge in den Pultkästen ganz streng durchgeführt ist. Im Aufsatzkasten, der die größeren Stücke enthält, ist die Anordnung möglichst dieser Aufstellung angepaßt, natürlich war hier wegen der verschiedenen Größe der Objekte ab und zu einmal eine kleine Abweichung von der allgemeinen Anordnung nötig.

Obwohl es Probst durch seine vielen Beziehungen zu den bedeutendsten Geologen und Paläontologen leicht gewesen wäre, möglichst gutes und viel Material von außerwürttembergischen Lokalitäten zu erhalten, so hat er nie davon Gebrauch gemacht, um sich nicht zu zersplittern; die einzigen fremden Sachen waren fossile Fischzähne, die ihm bei seinen Arbeiten als Vergleich gedient haben und die nicht eine halbe Schublade in der Sammlung füllen. Es kann auf diesen Punkt nicht oft genug hingewiesen werden, und hier kann Probst allen Privatsammlern als leuchtendes Vorbild hingestellt werden. Er war der »Lokalsammler«, wie man ihn sich nicht idealer denken kann, und was ein Lokalsammler leisten kann, hat er schlagend bewiesen.

Dieses wertvolle Material seiner Sammlung wurde aber nicht nur in Sammlungsschränken aufgespeichert, sondern es wurde auch gründlich von ihm durchgearbeitet und wissenschaftlich verwertet. Die berühmtesten Männer der Wissenschaft zog Probst zur Bestimmung seiner Funde heran und veranlaßte sie teilweise zur Bearbeitung des Materials. Auf diese Weise trat er mit Hermann von Meyer, Oswald Heer, Rütimeyer, Sandberger, van Beneden, K. Mayer-Eymar, O. Jaekel, M. Schlosser und vielen anderen in Verbindung, deren Publikationen sich teilweise auf die Probstsche Sammlung beziehen. Aber er selbst hat, wie schon oben angedeutet, ebenfalls einen großen Teil seiner Sammlung wissenschaftlich bearbeitet, so die Fische und Seesäuger der Meeresmolasse, die Flora von Heggbach und die Wirbeltiere des Diluviums. Auf diese Weise wurde seine Sammeltätigkeit der Wissenschaft und der Allgemeinheit nutzbar gemacht; aber auch die Sammlung selbst gewann dadurch an Bedeutung und Wert. In der ganz richtigen Erkenntnis, daß die Originale zu wissenschaftlichen Arbeiten in größere, öffentliche Sammlungen gehören, wo diese Kleinode jedem Gelehrten leicht zugänglich und der Obhut von Fachleuten anvertraut sind, übergab Probst noch zu seinen Lebzeiten diese kostbaren Schätze teils dem Mineralogisch-geologischen Institut der Universität Tübingen, teils dem Kgl. Naturalienkabinett in Stuttgart. Aber trotzdem enthält die jetzt in Biberach befindliche Sammlung noch eine vollständige und ausgezeichnete Suite jener Schichten, in denen Probst gesammelt hat. Außer den in der Schausammlung aufgelegten Stücken sind noch ganze Suiten von Versteinerungen in den Schubladen untergebracht; und dieses Material wird bei späteren wissenschaft-

lichen Arbeiten immer berücksichtigt werden. Ja, die Stadt Biberach kann stolz auf diese wissenschaftlich wertvolle und ausgezeichnete Sammlung sein, und manche andere Stadt wird sie um ihre wertvolle paläontologische Sammlung beneiden.

ZUR DEUTSCHEN MUSEUMSPOLITIK

VON

ADOLF GOTTSCHEWSKI

In den letzten Jahren sind zwei bedeutende Sammlungen, um deren Erwerbung man sich von seiten deutscher Museumsverwaltungen bemüht hat und die für den Ausbau der betreffenden Sammlungen wichtige Bestandteile enthielten, Deutschland entgangen. Die Sammlung Hainauer und die Sammlung Rudolf Kann. Beide wurden von den Londoner Kunsthändlern Duveen Brothers für 5 Millionen Mark bezw. 21 Millionen Francs erstanden. Einzelnes mag vielleicht wohl noch von diesen zu erwerben sein, natürlich zu hohen Preisen, der größere Teil geht aber in Hände über, die imstande sind, größere Mittel aufzuwenden als wir, und meist in solche, die ihren Besitz nie wieder frei geben werden.

Es muß immer wieder und mit Nachdruck betont werden, daß wir gegenwärtig in einer Periode der endgültigen Unterbringung von noch in Privathänden befindlichen Kunstwerken uns befinden. Was jetzt gekauft wird, geht fast ausschließlich in feste Hände über. Der Anstoß der großen Bewegung ging von Amerika aus. Gegenüber allen Ländern Europas ist es in ungeheurem Maße im Rückstand in bezug auf den Besitz von Kunstwerken alter Zeit. Selber hat es nichts hervorgebracht, und in den großen Sammlerperioden des 17. und 18. Jahrhunderts, selbst noch zur Zeit Napoleons, als ein Strom von Kunstwerken Kirchen und Klöster verließ, war es noch dabei, die Reichtümer eben erst vorzubereiten, deren Besitz ihm gegenwärtig Kulturaufgaben aufzwingt. Amerika wird es niemals dahin bringen, selbst ein verhältnismäßig kunstarmes Land wie Deutschland auch nur annähernd an hochwertigem Kunstbesitz zu erreichen. Galerien wie die Dresdener, Münchner, Kasseler und selbst wie die relativ junge Berliner sind unter keinen Umständen mehr zusammenzubringen. Amerika ist nun im klaren Bewußtsein dieser Tatsache und zieht daraus die Konsequenz, daß kein Preis für ein bedeutendes Kunstwerk zu hoch ist, und kauft mit wahrhaft heldenmütigem Opfermut. Die Preislage des gesamten Kunstmarktes ist infolge dieses sehr weitsichtigen Vorgehens erhöht worden, der Besitzstand revolutioniert, leidenschaftliche, selbst sehr reiche Sammler trennen sich von ihren Kunstbesitz, um Vermögen dafür einzutauschen. Gleichzeitig aber sind Abwehrmaßregeln der ausgekauften

Länder eingetreten, Italien sucht sich durch das gesetzliche Ausfuhrverbot zu schützen, England, Frankreich und Deutschland mit eigenen Ankäufen. Es gelingt nicht immer. Es wandert der Kunstbesitz unwiderstehlich dorthin, wo das Geld bereit ist, wo schnelle Entschlossenheit da ist, es ohne Besinnen auszugeben. Wir sind dabei im Nachteil; es gilt zu streben, das, was wir durch konzentrierte Geldmacht nicht vermögen, durch Organisation zuwege zu bringen.

Wir können sagen, daß dank der großen Geschicklichkeit, Kennerschaft, Energie und Beweglichkeit einer Reihe von deutschen Museums-Direktoren, besonders Bodes, trotz der beschränkten Mittel, die ihnen zur Verfügung stehen, der deutsche Kunstbesitz in den letzten Jahrzehnten bedeutend vergrößert ist. Es darf aber auch nicht verschwiegen werden, daß ein paar Gelegenheiten, ihn zu bereichern, uns entgangen sind, die unter keinen Umständen unbenutzt bleiben durften, die aber die Not nicht zu benutzen gestattete. Es mag die Venus von Velasquez genannt werden, welche in England und Amerika ihres Gegenstandes wegen schwer verkäuflich war und vor etwa zehn Jahren für den heute mäßig erscheinenden Preis von 750000 Mark angeboten war; aber die Mittel fehlten, es zu erwerben. Die beiden anderen Fälle habe ich schon erwähnt. Die Sammlung Hainauer enthielt, um nur zwei Beispiele herauszugreifen, eine wundervolle Johannesknaben-Büste von Antonio Rosselino und eine äußerst reizvolle charakteristische bolognesische Terrakotta-Büste, die für die bedeutendste Sammlung beneidenswerter Besitz werden würden. Aber 5 Millionen Mark sind ein großes Vermögen, bescheiden allerdings gegen die 21 Millionen Francs, welche für die Sammlung Rudolf Kann bezahlt wurden.

Um diese letztere haben sich zwei große Deutsche Sammlungen bemüht, ohne Erfolg; warum die Verhandlungen gescheitert sind, ist leicht zu erkennen. Als Ganzes wird weder die eine noch die andere Sammlung die Kollektion Kann haben kaufen können — wegen des Preises — und mögen — wegen bereits vorhandenen ähnlichen Besitzes. Gegenüber einem teilweise Abgeben von einzelnen selbst mehreren Stücken haben sich die Besitzer wahrscheinlich aus guten Gründen zunächst ablehnend verhalten; denn die großen Stücke erhöhen die Preise der kleinen, die isoliert weniger wert sind. Später sind dann doch noch eine Anzahl von Bildern glücklicherweise in den Besitz des Berliner Museums übergegangen. Der kapitalkräftige Kunsthändler ist da in einer weit besseren Lage: er kauft nicht für eine Sammlung, die besondere Bedürfnisse hat, sondern für zahlreiche Sammler und Sammlungen, und bei jedem Stück, das er in der Sammlung erwirbt, weiß er schon im voraus, wer dafür als Käufer in Betracht kommt. Er kauft sozusagen, als Leiter einer großen Zahl von Sammlungen, an die er dann seine Erwerbungen weiter gibt. Das ist der Punkt, der für die Art der notwendigen Organisation den Fingerzeig gibt.

Wir müssen, um unseren Vorschlag völlig klarzulegen, noch von einer anderen Seite den Kunstmarkt betrachten. Stücke allerersten Ranges kommen heute nur noch in den allerseltensten Fällen an den Markt. Sie erzielen riesige

Preise, und es gilt gerüstet zu sein, mit bedeutenden Mitteln bei ihrem Vorkommen bereit zu sein. Unter dem, was jetzt regelmäßig gekauft und verkauft wird, sind immer noch Werke bester Qualität, aber es ist auch schon viel Geringes dabei. Aber selbst um dieses Mittelgut ist der Kampf ein heftiger, und seine Preise sind ebenfalls bereits verhältnismäßig sehr hoch. Und dies hat seinen Grund darin, daß die Zahl der öffentlichen Sammlungen unaufhörlich wächst. Zunächst treten neue Länder auf den Plan, seit einigen Jahrzehnten ist Nordamerika der hungrige Magen; Südamerika meldet sich auch bereits, und es wird nicht lange dauern, so werden Südafrika und Australien leidenschaftliche Käufer von Kunstwerken werden müssen. Neben solcher extensiver Verbreiterung des Sammelbedürfnisses macht sich seine intensive Verstärkung in den Grenzen der einzelnen Länder bemerkbar. Aus Amerika wurde unlängst die sehr zu bedenkende Tatsache gemeldet, das selbst in Städten unter 100000 Einwohnern, die wir ihrem Kulturniveau nach meist gering einzuschätzen geneigt sind, der Hang, Museen zu gründen, unwiderstehlich sich durchsetzt. In Deutschland schießen die städtischen Museen wie Pilze aus der Erde, und das ist gut so. Was aber soll in dieseMuseen hinein?[1]) Nur lokalhistorischeKuriositäten darin unterzubinrgen, dürfte wohl keine genügendeRechtfertigung für die Kosten des Baues und des Unterhaltes sein. Für derlei Dinge interessiert sich niemand, garniemand. Solche Sammlungen werden von den Besuchern nur im Laufschritt erledigt. Irgend jemand, der den Beruf zum Geschichtschreiber seines Heimatortes in sich fühlt, ist der einzige, der über die Langeweile jener Dinge sich hinwegzwingt. Wenn solche Museen ihren Zweck erfüllen sollen, müssen sie gerade ins Weite lenken, das Unbekannte, Fremde ist das Einzige, was Reiz ausübt. Ein Museum in einer kleinen Stadt soll sie in geistige Beziehung zur Welt setzen, zeigen, wo Kultur gewesen ist und wie sie war. Darum muß in solche Sammlungen ein vielseitiger Inhalt hinein: Antike, Mittelalter, italienische, nordische, asiatische Kunst und vor allem Kunstgewerbe, als dem am unmittelbarsten anregenden Kunstzweige. Wir müssen anstreben, unser ganzes Land anzufüllen mit kleinen Kunstsammlungen: ein solches Aufgefülltsein mit Kunst erst kann ein Land zum Kulturland machen.[2]) Gerade die kleinsten Städte haben es am nötigsten. Je größer die Stadt wird, um so mehr bietet sie auch ohne jede öffentliche Anstalt an Anregung in geistiger, künstlerischer und technischer Beziehung. Die kleinen und kleinsten Städte sind es, woher uns die

---

[1]) Der Herausgeber möchte betonen, wenn es auch den Lesern der Zeitschrift bereits bekannt ist, daß er über die Aufgaben städtischer Museen nicht mit dem Herrn Verfasser übereinstimmt.

[2]) Ich möchte hier anführen, daß unter den jüngeren italienischen Kunstgelehrten die Meinung feststehend ist, daß nicht nur die großen Kunstwerke, sondern überhaupt alles, auch das geringste alte Kunstprodukt durch gesetzliches Ausfuhrverbot im Lande festgehalten werden muß. Italien sei das Kunstland, das es ist, eben durch die Fülle und die Verbreitung solcher Dinge und müsse leiden durch ihr Verschwinden.

Unkultur immer wieder über den Hals wächst, so daß wir nie daraus herauskommen. Es ist als Ziel für unsere Kunstpolitik fest aufzustellen, in alle Städte des Reichs wenigstens einmal im Jahr eine kleine Wanderausstellung hingelangen zu lassen. (Über die Einrichtung von »Wandermuseen für Kunst und Kunstgewerbe« gedenke ich demnächst ausführlich zu handeln.) Man braucht keine Perlen zu solchem Zwecke zu verwenden. Die starken Kunstperioden haben ihrem ganzen Gehabe ein so hohes künstlerisches Gepräge gegeben, daß auch ihre geringen Erzeugnisse immer noch einen hohen erzieherischen Wert haben. Außerdem hat die Provinz viel eher Vorlagen für einfache Gebrauchsware nötig, als Prunkstücke. Es ist meine feste Überzeugung, daß schon eine baldige Zukunft eine derartige Kunstpolitik zu ihrem Standpunkt machen wird. Die Aufgabe unserer Zeit ist es, die Vorbereitungen dafür zu treffen durch Ankäufe von Kunstwerken auf breitester Basis, solange noch welche zu haben sind, mit dem Ziele, einst das Land damit zu erfüllen. Der Vorschlag, den ich machen will, soll auch diesem Zwecke dienen: er soll ausser der Möglichkeit, frei werdende Stücke allerersten Ranges zu erkämpfen, auch jene geben, große Massen von Kunstwerken durch Ankauf guter Sammlungen dem Lande zu sichern. Die Qualität des deutschen Kunstbesitzes zu heben, soll er helfen, und seine Masse vermehren.

Rivalität der einzelnen Museen ist gewiß in vielen Fällen eine ausgezeichnete Triebfeder für die größte Anspannung der leitenden Persönlichkeiten. Soll mein Vorschlag durchführbar sein, so muß sich diese Rivalität für die Fälle nationaler Notwendigkeiten aber zu beherrschen verstehen. Denn es ist gewiß wichtiger, daß ein bedeutendes Stück überhaupt nach Deutschland kommt, als daß es speziell nach Berlin, München oder Frankfurt gelangt.

Was ich im Sinne habe, ist die Gründung einer Art »Deutscher Museums-Bank« oder »Deutscher Museums-Einkaufsgenossenschaft«. Ihre Organisation denke ich mir etwa folgendermaßen. Aus den Mitteln aller deutscher Museums-Verwaltungen, der Einzelstaaten, der Provinzen und Städte, soll durch außerordentliche Bewilligungen für eine Reihe von Jahren ein bedeutender Fonds in Höhe von mindestens 10 Millionen Mark beschafft werden, der in sofort greifbarer Form angelegt wird. Private sollen diesen Fonds durch Zeichnung von Anteilscheinen so weit wie möglich erhöhen; sie würden dafür die Vorteile, welche die Organisation bieten soll, mit genießen. Zwei Leitungen stehen an ihrer Spitze: eine bankmäßige, die die vorteilhafteste Anlage zu beschaffen hat, und eine museumsmäßige, die zu entscheiden hat, wann der Fonds zu verwenden ist. Die Fälle, in denen dies einzutreten hätte, wären folgende:

1) Wenn einer der an der Organisation beteiligten Museumsleiter oder Sammler in den Kaufverhandlungen über ein einzelnes Kunstwerk oder über eine Sammlung nicht zu einem Abschluß gelangt ist, so hat er dies sofort der Leitung

mitzuteilen. Diese entscheidet, ob eine wünschenswerte Besitzbereicherung vorliegt, und erwirbt alsdann das Werk.

2) Wo irgend in Erfahrung gebracht wird, daß ganze Sammlungen zum Verkauf stehen, hat die Fondsleitung, wenn der Besitz erwünscht ist, sofort Verhandlungen zu beginnen und zu kaufen.

3) Auf Sammlungen, die in absehbarer Zeit nicht zum Verkauf gelangen sollen, durch Abschluß von Vorkaufs- und Miteigentums-Verträgen sich Vorrechte zu sichern. Gerade dieses Verfahren könnte bei geschicktem Vorgehen allergrößte Erfolge zeitigen; man denke an Fälle momentanen Geldbedarfes bei Erbregulierungen usw.

Das Kapital soll nie verbraucht werden, und die durch Käufe investierten Summen müssen so schnell wie möglich wieder realisiert werden, in der Weise, daß im Kreise der beteiligten Museen und Sammler die erworbenen Kunstwerke versteigert werden. Stücke, für die kein Interesse sich findet, werden an Kunsthändler (eine Ausschaltung des nie zu entbehrenden Kunsthandels hat mein Vorschlag durchaus nicht im Auge) oder Private abgegeben. Erreicht der Gesamterlös in der Versteigerung nicht die Höhe der Gesamtausgabe, so werden die einzelnen Gebote derart prozentual erhöht, daß die Gesamtausgabe resultiert. Nehmen wir an, eine Sammlung wurde für 5 Millionen erworben, der Gesamterlös in der Versteigerung brachte nur 4 Millionen, so müssen alle Gebote um 25 Prozent erhöht werden; wer z. B. für ein Bild 100000 Mark geboten hat, muß 125000 Mark bezahlen. Überschreitet dagegen der Gesamterlös die Höhe der Gesamtausgabe, so wird der Überschuß einem besonderen Fonds zugeführt und soll dazu dienen, Vorkaufs- und Miteigentums-Rechte zu erwerben; zu dem gleichen Zwecke sollen auch die Zinsen verwendet werden.

Es werden sich natürlich eine Reihe von Schwierigkeiten der Ausführung dieses Planes entgegenstellen, in Anbetracht der Bedeutung der Angelegenheit müssen sich aber Wege finden, sie zu beseitigen, und wenn ein starker, mit der nötigen innerlichen und äußerlichen Autorität begabter Wille dafür eintritt — der berufene Mann ist selbstverständlich Wilhelm Bode —, wird die Ausführung nicht auf sich warten zu lassen brauchen. Einer derartigen Schwierigkeit, die sich aus dem Umstande ergeben wird, daß die Zahl der Bieter mit großen Mitteln verhältnismäßig klein ist und daß infolgedessen die sehr wertvollen Stücke verhältnismäßig billig, die anderen verhältnismäßig teurer zu stehen kommen werden, könnte dadurch abgeholfen werden, daß vor der Versteigerung (vielleicht schon vor dem Ankauf) von unbeteiligten Sachverständigen Taxpreise festgestellt werden; sollten diese nicht erreicht werden, so könnte das sie nicht erreichende Höchstgebot bis annähernd zu ihnen erhöht werden. Lehnt dann der Käufer diesen Preis ab, so hätte eine zweite Versteigerung stattzufinden. Verliefe auch diese unbefriedigend, so würde das Stück allgemein zum Verkauf zu stellen

und dem Käufer die Pflicht aufzuerlegen sein, zu einem bestimmten Preise ein Vorkaufsrecht dem Fonds einzuräumen. Es könnten auch vor dem Ankauf bereits Verhandlungen mit den zahlungkräftigsten Sammlungen über ein Mindestangebot gepflogen werden.

Für eine Reihe von Jahren müßte der Fonds unauflösbar sein. Eine Rückzahlung der eingezahlten Beträge dürfte nicht stattfinden. Vielmehr müßten im Falle der Auflösung Käufe gemacht werden, die bis zum Werte der Einlagen den Beteiligten zur Vergebung an öffentliche Sammlungen zur Verfügung gestellt werden würden.

Was hier über die Einzelheiten der Organisation gesagt ist, sind nur Vorschläge. Es gibt natürlich auch andere Möglichkeiten, sie zweckmäßig zu gestalten. Die Hauptsache ist die, daß in unserer Zeit, wo zum Ankauf bedeutender Kunstwerke Vermögen erforderlich sind, überhaupt eine genügend große Kapitalkraft mobil gemacht wird, welche dazu imstande ist, große und bedeutende Objekte dem deutschen Kunstbesitz zu sichern.

MITTEILUNGEN AUS DEM LABORATORIUM DER KÖNIGLICHEN MUSEEN ZU BERLIN

VON

F. RATHGEN

Mit 5 Abbildungen.

III. ENTFERNUNG TRÜBER GLASURSCHICHTEN.

Bei einigen Scherben und Gefäßen islamischen Ursprungs war die Oberfläche der besonders im inneren Boden der Gefäße sehr dicken Glasur so angegriffen, daß von den darunter liegenden Zeichnungen zum Teil gar nichts zu sehen war. Sie trat aber sofort auf das deutlichste hervor, wenn man den Gegenstand in Wasser hielt oder mit Wasser füllte, weil dann alle Risse und Sprünge durch Wasser ausgefüllt waren und daher nicht mehr das Tageslicht regellos zurückwarfen. Da es nicht gut angängig war, die Gegenstände dauernd in Wasser aufzubewahren und auszustellen, so lag der Gedanke nahe, durch ein durchsichtiges, die Risse ausfüllendes Tränkungsmittel das Wasser zu ersetzen. Erreichen ließ sich dieses durch eine Paraffintränkung. Sie hatte aber den Nachteil, den ganzen Charakter des Materials zu verändern; die Fayence hatte einen unangenehmen Stich ins Gelbliche, und vor allem trat der Übelstand hervor, daß in den Rissen befindliche und nicht durch Wasser auswaschbare erdige und lehmige Teile stark

gedunkelt wurden und dadurch das Aussehen in unangenehmer Weise beeinflußten. Versuche mit Harzlösungen und Zapon hatten gar keinen Erfolg; nur im ersten Augenblick, solange das Tränkungsmittel noch flüssig war, wurde eine Wirkung erzielt. Nach dem Verdunsten des flüssigen Teils des Mittels, des Benzins oder Tetrachlorkohlenstoffs bei Harzlösungen, des Amylacetats und des Kohlenwasser-Stoffs beim Zapon resultierte der alte Zustand: die Undurchsichtigkeit der rissigen Oberfläche. So wurde denn ein Versuch gemacht, die Oberfläche der Glasur vorsichtig zu entfernen, und da es bei einem Scherben gelang, wurden auch Gefäße in derselben Weise, und, wie die Abbildungen 11 bis 14 zeigen, mit demselben Erfolge behandelt. Als Schleifmittel diente feines Bimssteinpulver, das in nassem Zustand mittels eines Korkens auf der Oberfläche hin- und hergeführt wurde. Das

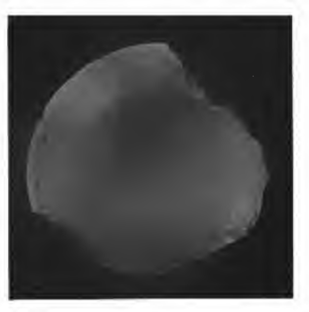


Fig. 11.

Pulver war gewonnen, indem man gewöhnlichen gepulverten Bimsstein, etwa einen gehäuften Eßlöffel voll, in einen ca. 30 cm hohen Glaszylinder tat, der fast bis zum Rande mit Wasser gefüllt wurde. Um sofortige Benetzung herbeizuführen, wurde das Pulver vorher mit Alkohol befeuchtet. Gleich nach dem kräftigen Umrühren, sowie das Kreisen des Wassers aufhörte, wurde das trübe Wasser abgegossen und sich dann selbst überlassen. Hatte sich aus ihm der Bimsstein zu Boden gesetzt, so diente die von ihm abgegossene Wassermasse zum Aufschlemmen einer frischen Portion. Nachdem mit diesem Pulver einige Zeit die Oberfläche abgeschliffen, wurde es abgespült und, da sich die Verwendung von Eisenoxyd als Poliermittel nicht empfahl, weil es, in die feinsten Risse eingedrungen, dem Objekt eine rötliche Farbe mitteilte, ein noch feineres

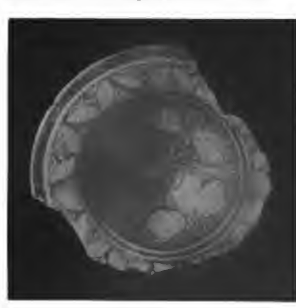


Fig. 12.

Bimssteinpulver hergestellt. Das ausgeschlemmte Bimssteinpulver wurde nochmals mit viel Wasser verrührt und erst nach einstündigem Stehen das noch trübe Wasser abgegossen. Das aus diesem sich noch absetzende, äußerst feine Bimssteinmehl diente dann zur Herstellung einer glatten Oberfläche. Es mag noch bemerkt werden, daß das Irisieren der Oberfläche auch nach dem Abschleifen nicht völlig verschwunden ist.

IV. DIE VERWENDUNG VON TETRACHLORKOHLENSTOFF IN DER KONSERVIERUNGSPRAXIS.

Für die Tränkung mürber Altertumsfunde aus dem verschiedensten Material wie Kalk, Ton, Metall und auch organischer Substanz sind Harzlösungen stets ein bevorzugtes Mittel, und abgesehen von Leim und vielleicht noch Wasser-



Fig. 13.



Fig. 14.

glaslösungen früher überhaupt das A und Ω der Konservierungstätigkeit gewesen. Auch heute lassen sich solche Lösungen nicht entbehren und sind noch häufig, wenn nichts anderes möglich, die einzige Rettung. Die bekannte, im Merkbuch[1]) angegebene und wohl am meisten benutzte Dammarharzlösung hat nun wie fast alle ähnlichen Mischungen den großen Nachteil, daß nicht nur ihre Herstellung, sondern auch ihre Anwendung wegen ihres Benzingehaltes gefährlich ist. Da ist nun der jetzt vielfach in der Industrie statt des früher verwendeten Benzins benutzte Tetrachlorkohlenstoff (CCl_4) ebenfalls für die Praxis des Konservators brauchbar.

Tetrachlorkohlenstoff (CCl_4), oder auch Kohlenstofftetrachlorid genannt, ist eine wasserhelle, ätherische Flüssigkeit, welche bei 76° siedet (Benzin 60—120°) und welche die angenehme Eigenschaft hat, weder als Flüssigkeit, noch in Dampfform, selbst mit der Luft gemengt, sich entzünden zu lassen[2]). Dazu tritt eine weitere Annehm-

[1]) Merkbuch, Altertümer aufzugraben und aufzubewahren. Berlin. S. 62.

[2]) Der einmal durch etliche Zeitschriften gegangenen Mitteilung, daß Benzin, wenn mit wenigstens 25 % Tetrachlorkohlenstoff (CCl_4) vermengt, weder brennbar sei noch explosive Dämpfe bilde, ist durch eine Mitteilung der chemischen Fabrik, welche CCl_4 fabriziert, entgegengetreten.

lichkeit: Man kann sich eine Dammarharzlösung und auch andere Harzlösungen in den meisten Fällen durch Schütteln des feingepulverten Harzes mit Tetrachlorkohlenstoff bei gewöhnlicher Temperatur herstellen. Um eine recht helle, fast farblose Lösung zu erhalten, ist es zweckmäßig, das Dammarharz nicht in zerkleinertem Zustande zu beziehen, sondern das allerdings etwas mühsame Pulverisieren ausgesucht heller Stücke unter Aufsicht besorgen zu lassen. Da sich im Harz, fast immer auch im Tetrachlorkohlenstoff unlösliche oder doch schwer lösliche Teile befinden, die auch bei Erwärmen kaum in Lösung gehen, nimmt man nach dem Schütteln noch eine Filtration durch ein Faltenfilter oder durch ein feines Leinentuch vor. Das Filtrieren geht allerdings nicht sehr schnell vor sich, und um unnötigen Verlust an dem flüchtigen Tetrachlorkohlenstoff zu vermeiden, empfiehlt sich, die Filtration so vorzunehmen, wie es die Abb. 15 zeigt, d. h. in einem tunlichst kleinen abgeschlossenen Luftraum. Für die Aufbewahrung einer solchen Lösung gilt auch das im Merkbuch für die dortige Harzlösung Gesagte, daß sie nämlich leicht eindickt. Durch Zusatz von Tetrachlorkohlenstoff wird wieder die gewünschte Konzentration erhalten, die man je nach der Beschaffenheit des Gegenstandes konzentriert oder verdünnt anwenden wird.

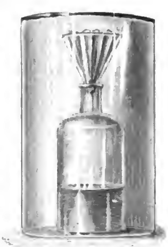


Fig. 15.

Bei der Verwendung des Tetrachlorkohlenstoffs in Fabrikbetrieben hat sich zwar ein Nachteil dieser Substanz gezeigt, da sie Eisen- und Kupferteile, besonders bei den Auslaßhähnen der Kessel, angreifen soll. Eine solche Gefahr liegt bei den Altertumsfunden nicht vor, selbst Eisensachen wird man mit der Dammarharzlösung in Tetrachlorkohlenstoff tränken, ohne deswegen eine Korrosion des Eisens zu veranlassen, da hier die Verhältnisse doch ganz andere sind. Hier handelt es sich nur um eine einmalige Tränkung, nach welcher der Tetrachlorkohlenstoff bald verdampft, während dort unaufhörlich neue Mengen Tetrachlorkohlenstoff meistens bei höherer Temperatur einwirken.

Einen Nachteil besitzt er allerdings auch dem Benzin gegenüber. Während dieses[1]) z. Z. 80 Pf. per Kilo kostet, beträgt der Preis des käuflichen Tetrachlorkohlenstoffs 1,20 M. Ich halte aber dafür, daß die Feuersicherheit und der bequeme Gebrauch ohne jede Feuerquelle gerade für die Museen mit ihren zum Teil unersetzlichen Beständen so enorm große Vorteile bietet, daß demgegenüber der Preisunterschied nicht in Frage kommen kann.

[1]) Nach dem letzten Preisverzeichnis von C. A. F. Kahlbaum, Berlin SO.

ÜBER DIE IDEALEN UND PRAKTISCHEN AUFGABEN DER ETHNOGRAPHISCHEN MUSEEN

VON

OSWALD RICHTER †

Anmerkung: Im frühen Alter von kaum 34 Jahren ist Oswald Richter uns durch den Tod entrissen worden.

Die Leser unserer Zeitschrift kennen ihn als den Verfasser dieser im Erscheinen begriffenen, groß angelegten Arbeit, die von seinen umfassenden Kenntnissen und seiner tiefdringenden Verstandesschärfe zukunftweisend zeugt und ihren Autor überleben wird.

Von linguistischen Studien ausgehend, wandte Richter sich speziell der Ethnographie von Indonesien zu. Die Früchte seiner Forschungen sind niedergelegt in einer Anzahl von tüchtigen Aufsätzen in der Festschrift für A. B. Meyer und in den Ethnographischen Miszellen I u. II (Abhandlungen und Berichte des Kgl. Zoologischen und Anthropologisch-Ethnographischen Museums zu Dresden, VIII—X, 1899—1903), und in dem musterhaften Werke Celebes I (Publikationen aus dem Kgl. Ethnographischen Museum zu Dresden, XIV, 1903). Die erste Arbeit schrieb er in Gemeinschaft mit W. Foy, die anderen in Gemeinschaft mit A. B. Meyer. Die späteren zum Teil auf jahrzehntelange Arbeit berechneten Forschungen sind leider unvollendet geblieben.

Ganz Vorzügliches hat Richter als Museumsbeamter geleistet. Aus A. B. Meyers Schule hervorgegangen und durch Studienreisen fortgebildet, hat er seinen Ehrgeiz und seine ungewöhnliche Arbeitskraft darangesetzt, dem Ethnographischen Museum zu Dresden seinen hohen Rang zu erhalten und seine Eigenart zu wahren; er hat an seinem Teile redlich mitgeholfen, die weltberühmten indonesischen und ozeanischen Sammlungen des Museums methodisch auszubauen und durch auserlesene Stücke zu bereichern, wie er auch ein jedes Stück unter seine Sorge nahm, um ihm in einer dem eleganten Rahmen angemessenen Weise, unter Verwertung aller technischen Fortschritte, die denkbar günstigste Aufstellung zu geben, was bei dem zunehmenden Raummangel von Jahr zu Jahr schwieriger geworden ist.

In der musealen Kleinarbeit lag Richters Stärke. Sieben Jahre lang hat er dem Dresdner Museum wertvolle Dienste geleistet. Im Dienste empfing er auch den Todeskeim. Ende 1902 zog er sich bei der Untersuchung vergifteter Semangpfeile eine Blutvergiftung zu, die ihn auf ein schweres Krankenlager warf, nachdem er allzulange sich gegen ärztliche Hilfe gesträubt hatte. Ungeduldig, die unterbrochene Arbeit wieder aufzunehmen, war er dann nicht zu bewegen, sich die so nötige und auf jede Weise ihm nahegelegte Erholung zu gönnen; er trat zu früh in den Dienst zurück, und so blieb sein Körper geschwächt.

Als Richter 1904 in das Berliner Museum für Völkerkunde eintrat, war seine Kraft schon gebrochen. Es dauerte nicht lange, da zeigten sich die Zeichen einer schleichenden Krankheit. Von da ab war seine Diensttätigkeit ein heroisches Martyrium. Es wird uns geschildert, wie er sich Tag für Tag unter Schmerzen zur Arbeit schleppte,

allen ärztlichen und freundschaftlichen Ratschlägen unzugänglich. Im Dienst und in der Arbeit wollte er sterben. Sein einsames, tiefernstes Leben kannte keinen, gar keinen Genuß als Arbeit und Pflichterfüllung. Ein reiner Mensch und ein echter Gelehrter ist mit Oswald Richter dahingegangen.

Dresden. O. Nuoffer.

II. DIE PRAKTISCHEN AUFGABEN

VORBEMERKUNGEN

50. Die nachstehenden Betrachtungen sind unter der Voraussetzung zu verstehen, daß es sich um ein Museum für allgemeine Ethnographie gegenwärtigen Stiles, also um eine wissenschaftliche Sammlung, handelt: Museen ethnographischen Materials, die ausschließlich einem Sonderzwecke, insbesondere einem mehr oder weniger nicht-wissenschaftlichen (praktischen, ästhetischen u. dgl.) dienen, haben naturgemäß auch besondere praktische Aufgaben, vor allem erfordern sie, wenigstens zum Teil, wie etwa ein Museum für asiatische Archäologie oder ein Museum für asiatische Kunst, ihre besonderen Einrichtungen.[1])

[1]) Für ein archäologisches Museum versteht sich die geographisch-historische Aufstellung von selbst. Ein Museum für die Kunst eines Volkes oder eines kulturell zusammenhängenden Völkerkomplexes hingegen (vgl. hierzu jetzt die Aufsätze von E. Grosse, Über den Ausbau und die Aufstellung öffentlicher Sammlungen von ostasiatischen Kunstwerken: Museumsk. I 1905 S. 123—139 und W. v. Seidlitz, Ein deutsches Museum für asiatische Kunst: ebenda S. 181—197) kann sich von vornherein ganz verschiedene Zwecke setzen, von denen ein jeder eine besondere Behandlung der Sammlung zu erfordern scheint: es kann dem künstlerischen Genusse oder der wissenschaftlichen Erkenntnis dienen. »Das eine a, sagt E. Grosse a. a. O. 123 (vgl. hierzu W. v. Seidlitz a. a. O. 186ff.), »ist so wesentlich von dem andern verschieden, daß, wer beiden zugleich gerecht werden will, gewöhnlich weder die Ansprüche des Kunstfreundes noch die Bedürfnisse des Kunstforschers befriedigt«. Soll eine Sammlung im Dienste des ästhetischen Genusses stehen, so wäre es nach Grosse S. 131f. (vgl. hierzu W. v. Seidlitz a. a. O. 186ff.) »töricht, wenn man sich an ein historisches oder irgend ein anderes wissenschaftliches Schema binden wollte; denn hier kommt es einzig und allein darauf an, solche Werke zu wählen, die einer möglichst großen und dauernden künstlerischen Wirkung fähig sind, und dies Ziel wird man um so eher erreichen, je weniger man sich durch wissenschaftliche Rücksichten und Interessen ablenken läßt«. Der letztere, sich auf die Auswahl des Materials beziehende Gedanke ist gewiß richtig. Im übrigen aber darf nicht übersehen werden, daß, wie Grosse S. 133 selbst hervorhebt, »verschiedenartige Kunstwerke aus der gleichen Epoche« — wir können noch hinzufügen: und aus der gleichen Kultur — »in der Regel trefflich zusammenstimmen«, also eine historisch-geographische Anordnung mit einer auf die künstlerische Wirkung berechneten Aufstellung nicht als von vornherein unvereinbar hingestellt werden darf. So auch W. v. Seidlitz (Vaterland, Wochenbl. für das Sächs. Volk 1902 Nr. 17 S. 288a) nach K. Koetschaus Interpretation in Jahrb. d. bild. Kunst II 1903 S. 94b (anders Museumskunde I 1905 S. 196): »Stellt man die verschiedenartigen Kunstwerke einer Zeit und unter Umständen auch eines Landes zu einem in sich geschlossenen Kulturbild zusammen, d. h. scheut man sich z. B. nicht, neben deutschen Bildern des 16. Jahrhunderts Kupferstiche und Holzschnitte Dürers und seiner Nachfolger, deutsche Holzschnitzereien, Goldschmiedearbeiten, Waffen u. dgl. mehr aus derselben Zeit nebeneinander in einem Saale zu vereinigen, so wird dann auch jeder Gegenstand als aus dem Geiste seiner Zeit geboren erst recht anschaulich und klar verstanden werden können.« Für die Mischung der Gemälde mit Skulpturen, alten Möbeln und

51. Die Einteilung der praktischen Aufgaben der ethnographischen Museen[1]) in solche gegenüber den Objekten, gegenüber dem Publikum und gegenüber der Wissenschaft ist strengenommen unvollständig: den Aufgaben gegenüber den Objekten müßte ein Abschnitt gegenüber der vorgesetzten Behörde vorausgehen. Indessen ist ein solcher Abschnitt in dem beschränkten Rahmen unseres Themas entbehrlich, weil die praktischen Aufgaben der ethnographischen Museen in diesem Falle sich vollständig mit denen decken, die in der gleichen Hinsicht auch andere Museen haben. Mancherlei Hierhergehöriges findet sich übrigens in anderem Zusammenhange abgehandelt.

einzelnen Gobelins der gleichen Zeit und Schule hat sich auch W. Bode entschieden (vgl. Museumskunde I 1905 S. 9 und 12). »Aber Versuche im Museum selbst zeigen doch, daß eine solche Mischung in öffentlichen Sammlungen nur eine beschränkte sein kann. Eine auch nur einigermaßen gleichmäßige Verteilung von Gemälden und Skulpturen an den Wänden wirkt außerordentlich unruhig, und die Stücke beeinträchtigen sich in der Regel gegenseitig aufs empfindlichste, abgesehen davon, daß wohl höchstens das Louvre für die französische Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts und München für die deutsche Kunst des Mittelalters und der Renaissance eine einigermaßen ausreichende Zahl von Bildwerken für eine gleichmäßige Mischung aufzuweisen hätten. Für die italienische Kunst ist sie schon durch den architektonischen Aufbau der meisten großen Bilder ausgeschlossen. Dagegen ist sie für die deutsche Kunst möglich, ja vorteilhaft. Haben doch bei den deutschen Altarwerken meist Maler und Bildner zusammengearbeitet.« Ohne Frage wird es nur einem besonderen Feinsinn und Geschick vorbehalten sein, die Schönheit mit der Wahrheit zu vermählen. — Einige allgemeine Bemerkungen über eine ästhetische Aufstellung s. unten in § 92.

[1]) Man wolle nicht glauben, daß die Erörterung der praktischen Aufgaben, welche Museen zu lösen haben, eine moderne Errungenschaft ist. In den Tagen der Raritätenkammern war sie ein aktueller Gegenstand; ja schon 100 Jahre früher hatte Samuel von Quiccheberg in seiner 1565 in München erschienenen Schrift: Inscriptiones vel tituli Theatri amplissimi usw. eine ausführliche Klassifikation des Sammlungsmaterials gegeben, die von einer erstaunlichen Umsicht zeugt und aus der sich übrigens auch eine Klassifikation ethnographischer Gegenstände herausschälen ließe; vgl. G. Klemm, Zur Gesch. der Sammlungen für Wissenschaft und Kunst in Deutschland, 1837, S. 196ff. Später, in der Zeit der Kunst- und Naturalienkabinette, forderte D. Major in seinem Unvorgreiflichen Bedenken von Kunst- und Naturalienkammern 1674 nicht nur eine Trennung der Naturalia von den Artificialia oder wenigstens eine Anordnung dieser ratione materiae, sondern auch eine klare Ordnung jeder der beiden Gruppen, ferner eine sorgfältige Unterbringung (schon er kennt u. a. »kleine offene Schieblädigen von Blech und mit Oelfarbe vermahlet,« ferner Anfüllung der Schachteln mit Sand, »wann manche Exemplaria der Specierum gar zu klein« eine Einrichtung, die auffallend an die von A. B. Meyer im Zoologischen Museum zu Dresden eingeführte Aufstellung der Vogeleier in schwarzen Blechkästchen, die mit schwarzgefärbten Sägespänen angefüllt sind, erinnert), eine freie, lichte, für Nachschübe Raum lassende und saubere, wohletikettierte Aufstellung, (s. G. Klemm, a. a. O. 153ff.). C. F. Neickel (Jenckel) kritisiert in seiner Museographie oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung des Museorum oder Raritäten-Kammern, Leipzig und Breslau 1727, scharf die Aufstellung der damaligen Privatsammlungen Hamburgs und legt ausführlicher seine eigenen Anschauungen dar über die Lage und die Form eines Museumsraumes (»der bequemen Lufft wegen gegen Süd-Ost«; »dieses von mir in Gedanken vorgestellte Raritäten-Gemach ist ungefähr zweymal so lang, als dessen Breite ist, und lieget gegen dem hellen Tag an, damit auch das Kleinste darinn mag wahrgenommen werden«), über die Aufstellung der »Curiosa Artificialia« (». . . also eingerichtet . . ., daß sowol die Kunst als die Absicht der Dinge daran kann wahrgenommen werden«), über die Notwendigkeit einer Bibliothek (»Bücher auf zierlichen dazu gemachten Riolen [sic] oder Repositoriis besetzt . . . . welche von Museis oder Raritäten-Behältnissen handelten«), über die Erwünschtheit einer Arbeitsgelegenheit im Sammlungsraum (langer, schmaler Tisch).

A. DIE AUFGABEN GEGENÜBER DEN OBJEKTEN

»Ist Müßiggang der Anfang aller Laster, so ist Arbeit der Anfang aller Tugend.«
F. Schultze, Psychol. der Naturvölker, 1900, S. 143.

1. DAS SAMMELN.

52. Die Dringlichkeit des Sammelns. Wie jedes Museum, so hat auch ein ethnographisches Museum zur nächsten Pflicht das Sammeln. Ein ethnographisches Museum muß die Sammeltätigkeit in erhöhtem Maße betonen. Denn der Mahn- und Weckruf A. Bastians[1]), von den Kulturen der Naturvölker zu sammeln, solange es noch etwas zu bergen gibt, kam in letzter Stunde.[2]) In den letzten Jahren sind fast auf allen Gebieten die Preise für Objekte gestiegen. Immer rascher bewegen wir uns einem Zeitpunkte zu, wo die ethnographischen Gegenstände zu Spekulationsobjekten auf dem Weltmarkte werden, wo ihre Erwerbung unerschwingliche Summen erheischen wird. Schon heute sind sie auf gewissen Gebieten, wie vor allem Alt-Ostasien und Neuseeland so hoch, daß, wenn überhaupt, so ohne sehr große Mittel eine Sammlung von beiden nicht mehr zusammengestellt oder im ganzen erworben werden kann. Für Neuseeland ist die Zeit nicht ferne, wo auch dies nicht mehr möglich sein wird, und für Alt-Ostasien, »wo die Sammelarbeit einer gründlichen Reformation bedarf« (E. Grosse, Museumskunde I, 1905, S. 127), indem bisher mehr Erzeugnisse des Gewerbes als der Kunst gesammelt worden sind, ist die Möglichkeit, das Versäumte, soweit es überhaupt erreichbar war, in größerem Stile selbst mit reicheren Mitteln nachzuholen, wohl nur noch im Falle glücklicher Verbindungen vorhanden.[3]) Auf jeden Fall werden die den Museen

über Anlage des Kataloges und Führung der Akten, bzw. einer Museumschronik; ja er faßte sogar den Gedanken einer »Universal-Raritäten-Kammer«, in der zwar nicht alle vorhandenen »Raritäten« im Originale vereinigt sein sollten, wohl aber die »Abrisse und Bildungen derer mir ermangelnden Stücke«; »es sollte auch alles darinnen mit lebendigen Farben oder wenigstens so lange mit Dusch entworffen seyn, bis ich die eigentliche natürliche Farbe davon erfahren (s. Klemm a. a. O. 156ff.). Elegant eingerichtet war das Museum Richterianum, das »zierliche verglasete Pyramiden mit Schaustücken und schöne Schränke« besaß (Klemm, S. 166.

[1]) Über die Gestaltung der Sammeltätigkeit hat sich A. Bastian in: Zeitschr. f. Ethnol. XVII, 1885, S. 38—42 (»Über Ethnologische Sammlungen«) ausgesprochen. Wie schon J. D. E. Schmeltz, Versl. Rijks Ethn. Mus. Leiden, 1904/5, 1906, S. 57 mit Recht bemerkt hat, enthält auch der Vortrag von Wossidlo »Über die Technik des Sammelns«, der sich zunächst auf das Gebiet der Volkskunde bezieht, sehr wertvolle Winke für den Ethnographen auf Forschungsreisen.

[2]) Der den deutschen Museen in bezug auf die Betonung der Sammeltätigkeit zukommende Vorrang hat seit einiger Zeit die Aufmerksamkeit Englands und der Vereinigten Staaten von Nordamerika erregt und dort das Streben erweckt, das Versäumte nachzuholen. Vom wissenschaftlichen Standpunkte aus kann man die dadurch entstandene Konkurrenz der Museen diesseits und jenseits nur freudig begrüßen: ein rivalisierender Wettbewerb verspricht die reichste und am energischsten betriebene Vermehrung des Sammlungsmaterials.

[3]) Vgl. hierzu S. 32 Anm. 1. Zuerst hat W. v. Seidlitz (vgl. jetzt Museumskunde I 1905 S. 181 bis 197) öffentlich mit Nachdruck darauf hingewiesen, daß es hoch an der Zeit ist, die asiatischen Sammlungen auszubauen, da die Objekte asiatischer Kunst mit jedem Jahre seltener und kostbarer werden.

verwaltungsmäßig für Anschaffungen zu Gebote stehenden Gelder, die im allgemeinen schon an sich karg bemessen sind, immer weniger ausreichen, auch nur bescheidene Bedürfnisse zu befriedigen. Die Museen sind daher mehr oder weniger auf die Hochherzigkeit von Freunden und Gönnern angewiesen, die entweder eigene Sammlungen an die Museen schenkungs- oder auch leihweise überlassen oder auch im Falle außerordentlicher Angebote den Museen hilfreich beistehen. Ein jedes Museum hat seine Ehrentafel, und der Namen derer, die in sie eingetragen sind, ist keine geringe Zahl. An die Stelle einzelner Gönner tritt gelegentlich auch, wie in Berlin, die Einrichtung eines Hilfskomitees, das gegebenenfalls Geldmittel vorstreckt.[1])



Abb. 2: Horniman Free Museum, Forest Hill, London.

53. Forschungsreisen. Ankauf und schenkungs- oder leihweise Überlassung von Objekten sind nicht die einzigen Mittel der Vermehrung der Sammlungen. In neuerer Zeit[2]) haben, auf Anregung und nach dem Beispiele Bastians, ethnographische Museen wiederholt von ihnen angestellte Reisende oder ihre eigenen Beamten selber zu Sammlungs- und Studienzwecken in unerforschte

[1]) Einen einzigartigen und rühmlichst hervorzuhebenden Fall von Förderung der ethnographischen Wissenschaft stellt das Horniman Free Museum in London dar. Ein Privatmann, F. J. Horniman, der seit 40 Jahren auf seinen Weltreisen eifrig gesammelt hatte, beschränkte sich nicht auf die übliche Art des Mäzenentums, das Geben, sondern — verließ sein Haus, um es ganz zu einem öffentlichen Museum einzurichten. Später schuf er seinen Sammlungen, die er auf seine Kosten verwalten läßt, einen prächtigen Neubau (s. Abb. 2), bei dem er seine Individualität: einen hohen, wohltuenden Sinn für Schönheit und Ordnung, mit in den Dienst der öffentlichen gemeinnützigen Sache stellte. Über dieses Museum s. A. B. Meyer, Eur. Mus., S. 9f. Ein ähnliches Unternehmen individuell ausgeprägter Gemeinnützigkeit ist das Museum Folkwang für Kunst und Wissenschaft in Hagen i. W., das K. E. Osthaus aus eigenen Mitteln und in eignem Geschmacke eingerichtet hat (K. Koetschau: Jahrb. d. bild. Kunst II, 1903, S. 93a).

[2]) Forschungsreisen auch zu ethnographischen Zwecken folgen, von den ungewollten ethnographischen Entdeckungen auf J. Cookes erster Expedition an, die zur Beobachtung des 1769 erwarteten Durchgangs der Venus vor der Sonnenscheibe nach Tahiti unternommen wurde, einander in unterbrochener

Ländergebiete geschickt. Bekannt sind die Aussendungen des Kapitäns A. Jacobsen durch das Berliner Museum nach Nordwest-Amerika, in den Ostindischen Archipel und an den Amur. Neu erdings haben sich — das Berliner Museum wird dadurch dereinst in der Geschichte der Ethnographie eine ausgezeichnete Stelle einnehmen — eine große Anzahl seiner Beamten selber den Mühen solcher Reisen unterzogen; ebenso der Leiter des Wiener Museums u. a. Und wie in Amerika M. K. Jesup dem American Museum of Natural History in New York Mittel für Reisen wissenschaftlicher Angestellter bewilligte, so hat vor kurzem A. Baessler dem Berliner Museum eine größere Summe für ethnographische Forschungsreisen in der Südsee zur Verfügung gestellt. Durch solche Reisen werden große abgerundete Sammlungen aus bestimmten Gebieten erworben, und vor allem wird im allgemeinen durch die kritische Sammeltätigkeit der wissenschaftlich vorbereitet hinausziehenden Forschungsreisenden ein wissenschaftlich ungemein brauchbareres Material zur Stelle geschafft als es die Bestände sind, die aus den verschiedensten, unzuverlässigen und zuverlässigen Quellen zusammengeflossen sind.[1]) Heute genügen allgemeine Bestimmungen wie »indianisch«, »Ozeanien« und Teufelswerk und Blutvergießen witternde Beschreibungen, wie sie noch in der ersten Hälfte des

Reihe bis in die Gegenwart. Daß schon am Anfang des vorigen Jahrhunderts das auf solchen Reisen gesammelte ethnographische Material in augenfälliger Menge in die Museen auch Deutschlands gelangte — vielfach findet es, vor allem Gegenstände aus dem Südseegebiet, seinen Weg dahin aus dem (bes. englischen) Privatbesitz erst heute — wird bei G. Klemm, Zur Gesch. der Sammlungen für Wiss. und Kunst in Deutschland, 1837, S. 239, ausdrücklich hervorgehoben: »Zahlreiche Reisende, zum Teil von den Regierungen, zum Teil von Privatleuten unterstützt, zum Teil auf eigene Hand es wagend, brachten aus der Ferne Schätze der Natur und des Altertums nach Europa und versahen die Kabinette namentlich mit südamerikanischen, ägyptischen, chinesischen und japanischen Gegenständen, auf welche vorzugsweise die Aufmerksamkeit der Zeitgenossen gerichtet war.«

[1]) Sehr richtig sagt E. Grosse, Festschr. für A. Bastian 1896, S. 600, daß der Mangel an gründlicher ethnographischer Bildung »sich keineswegs durch eine 'Instruktion' des Reisenden ersetzen läßt; denn so eingehend der Fragebogen [vgl. z. B. Anleitung für ethnographische Beobachtungen und Sammlungen in Afrika und Ozeanien (von F. v. Luschan), hrsg. vom Kgl. Museum für Völkerkunde in Berlin, 3. Aufl., Berlin 1904, und Enquête ethnographique et sociologique sur les peuples de civilisation inférieure, Questionnaire général (von J. Halkin), hrsg. von der Société Belge de Sociologie, Bruxelles 1905], den man ihm mitgibt, auch ausgearbeitet sein mag, er paßt niemals auf die sonderartigen wirklichen Verhältnisse. Wenn der ethnologische Sammler und Beobachter das heimbringen soll, um dessenwillen man ihn ausschickt, so muß er selbständig ethnologisch denken können: und diese Fähigkeit verleiht — außer dem Genie — einzig und allein eine systematische Erziehung.« Gegen »Forschungsreisen« von Reisenden ohne spezielle Vorbildung, »deren guter Eifer ihre mangelnde Ausbildung gerade auf dem Gebiete der Völkerkunde nicht auszugleichen imstande ist«, und die »Instructions pour les voyageurs« und für Expeditionen von geschulten Kräften, die mit ganz bestimmten Fragestellungen an ihre Aufgabe herantreten, hat sich neuerdings sehr scharf R. Lehmann-Nitsche (»Forschungsmethode einer wissenschaftlichen Ethnologie«: Rapport présenté au Congrès Intern. d'Expansion Économique Mondiale de Mons, Bruxelles 1905, S. 2) ausgesprochen. »Jede andere Wissenschaft würde sich sträuben, mit dem Materiale zu arbeiten, das ihr gelegentlich von anderer Seite zugeworfen wird; die Ethnologie soll sich aber kümmerlich von den Brosamen nähren, die ihr Zoologen, Botaniker, Mineralogen, Geologen, Polarfahrer, Tiefseeforscher, zuwerfen.«

vorigen Jahrhunderts üblich waren, nicht mehr.[1]) Heute wird für ein Objekt zunächst eine genaue Fundortangabe verlangt. Von der Fundortangabe ist die Bestimmung des Herstellungsgebietes zu scheiden, auf die in Zukunft, auch von den auf Reisen Sammelnden, mehr Gewicht gelegt werden muß, als es bisher geschehen ist. Gegenstände, die ohne eine Fundortangabe an ein Museum einlaufen, und deren Herkunft von einem Museum nicht bestimmt werden kann, sollten von ihm überhaupt nicht angenommen werden. Nächst der Herkunft wird

[1]) Es seien zwei Beispiele solcher ungenügender, weil zu allgemeiner Herkunftsbestimmungen angeführt. »Ein Prachtstück altamerikanischer Federarbeit aus der Zeit Montezumas« in der ethnographischen Abteilung des K. K. Naturhistorischen Hofmuseums in Wien galt 1596 einfach als »mörisch«, d. i. mohrisch (von Mohr = Maure, Muhamedaner) = heidnisch; 1621 wird für »mörisch« »indianisch« und erst 1855 durch Baron von Sacken dafür »mexikanisch« gesetzt, — »eine Bezeichnung, welche es [das Objekt] ausschließlich der Tatsache zu verdanken scheint, daß die langen grünen Federn von einer wissenschaftlichen Autorität (Dr. Fitzinger) als Trogon pavoninus T. (= Pharomacrus paradiscus [Bp.]), dem Prachtschwanz, gehörig erklärt wurden, dem Quetzal vom südlichen Mexiiko und Guatemala«. Auch die sachliche Bestimmung des Objektes ist einem beständigen Wandel unterlegen (»Huet«, »Schürze«, »Standarte«, endlich wieder »Federkopfschmuck«). Siehe Zelia Nuttall, Abh. u. Ber. Mus. Dresden I (1886/87) 1887 Nr. 7. Ein zweites Beispiel ist ein aus dem Kgl. Historischen Museum 1875 übernommener langer, schmaler Schild mit Einlagen im Dresdner Ethnographischen Museum (Nr. 10570, vgl. Ethn. Misz. II, 1903, S. 12 und Abb. 2). Der Schild stammt nachweislich aus Halmahera oder einer dieser Insel benachbarten Insel der nördlichen (eigentlichen) Molukken, also aus Niederländisch-Ostindien. Die in den alten Akten zu ihm angegebene Bestimmung lautet aber: »langer amerikanischer Schild«. Vermutlich stand auch hier in noch älteren Akten: »indianischer« Schild und ist dies »indianisch« von einem Verwalter des Stückes durch »amerikanisch« ersetzt worden, der von der Tatsache keine Kenntnis besaß, daß die Bezeichnung »indianisch« früher, wie z. B. häufig in alten, sich auf die Geschichte von Ostindien und der ostindischen Inseln beziehenden Quellen, auch »indisch« bedeutete. Ja, sogar in dem Sinne von »chinesisch« und »japanisch« findet sich das Wort. Nach einem beim Hinscheiden der Herzogin Maria Anna von Zweibrücken 1790 aufgestellten Inventar über die 1771 an diese übergegangene Hinterlassenschaft des Herzogs Clemens Franz von Zweybrücken und über ihren eigenen Nachlaß befanden sich in dem »Lusthaus«: ein Spalier von indianischem Pekin, mit sechzehn Blättern, zwölf Fauteuils mit indianischem Pekin«; s. Osc. Münsterberg Zeitschr. des München. Altertumsver. N. F. VI. 1894, S. 29a. (An den Beispielen für solchen Gebrauch des Wortes siehe a. a. O. 25a und 28b; vgl. ferner den Zusatz zu J. A. v. Mandelslo's neben Persien, Vorderindien, Jawa usw. auch China und Japan behandelnder »Morgenländischer Reysebeschreibung«, Schleswig 1658: »worinnen zugleich die Gelegenheit und heutiger Zustand etlicher fürnehmer Indianischer Länder, Provincien« usw.) Münsterberg fügt a. a. O. hinzu: »Die Bezeichnung 'indianisch' wird für Holzarten und Stoffe aller Art, die nicht aus Europa stammen, gebraucht. Genaue Unterscheidungen werden nicht gemacht, sondern bald Hölzer aus Südamerika, bald japanischer Lack so bezeichnet.« Ob die Grenzen des Gebrauchs der Bezeichnung wirklich so allgemein sind, daß es je mit »nicht aus Europa stammend« gleichbebeutend gewesen wäre, läßt sich füglich (wo z. B. = »afrikanisch« oder »sibirisch«?) bezweifeln. Historsich begreifen sich die angeführten Verwendungen aus der Tatsache, daß man die neu entdeckten Welten im Westen und Osten als die beiden Indien (Westindien, Ostindien) zu bezeichnen sich gewöhnt hatte (vgl. z. B. die Büchertitel: Was sich in beederley, das ist in den West- und Ostindien von der Zeit an zugetragen, daß sich die Navigationes der Holl- und Engelländischen Compagnien daselbst hin angefangen abzuschneiden. Durch Eliud Nicolai an Tag geben. Getruckt zu München durch Nicolaum Henricum im Jahre 1619; und: Philosophische und politische Geschichte der europäischen Handlungen in beyden Indien. Aus dem Französischen, Leipzig 1774), — eine Bezeichnung, die ihrerseits in der bald genug als falsch erkannten Vorstellung ihren Grund hatte, daß in den durch Columbus entdeckten Inseln und Landstrichen die Küsten des östlichen Asien (Kathai, Indien, Molukken) gefunden seien.

der einheimische Name des Gegenstandes verlangt, dann eine Auskunft über den Sinn seiner Ornamente, über seinen Gebrauch, seine Herstellungsweise und sein Material. Über alle diese Dinge enthalten die Museumsakten zu den auf dem Wege des Ankaufs von Händlern oder des Geschenkes von Gönnern erworbenen Sammlungen, wenn überhaupt, dann in der Regel nur sehr spärliche und ungenügende Angaben. Auskunft über sie kann erst durch ein vergleichendes oder durch ein manchmal mühevolles und zeitraubendes literarisches Studium erhalten werden. Alle diese nachträgliche Arbeit vermögen kritische Sammler, wie es wissenschaftliche Beamte sind, mehr oder weniger durch die leichtere Nachforschung an Ort und Stelle vorweg zu leisten. Dieser Art von Sammeltätigkeit durch wissenschaftlich vorbereitete Reisende — zur wissenschaftlichen Vorbereitung muß auch das Studium der Vorgeschichte eines Gebietes, wie sie in alten Quellen (Reiseberichten usw.) enthalten ist, gerechnet werden, s. dazu § 178 — ist für die Zukunft im Interesse der Wissenschaft eine weitere Ausdehnung und systematischere Gestaltung zu wünschen, weil die Kulturen, deren Studium der Ethnographie obliegt, soweit sie nicht bereits untergegangen sind, einem absehbar nahen Zeitpunkt entgegengehen, wo sie der Vergangenheit angehören werden und wo es nicht mehr möglich sein wird, alle die unendlich vielen Dinge zu eruieren, die uns Aktenmaterial und Literatur festzustellen nicht erlauben, und soweit sie bereits der Vergangenheit angehören, dringend eines Studiums durch Fachleute an der Stelle, wo sie einst lebten und blühten, bedürfen, ehe sie ein Opfer der Naturkräfte und des Unverstandes geworden sind oder von Scharlatanen, eitlen Journalisten und Globetrottern oder gar von den Soldaten notwendig gewordener militärischer Expeditionen in sinnloser oder gar vandalischer Weise Bestandteile der noch vorhandenen Reste aus ihrem Zusammenhang, in dem sie dem Fachmann allein verständlich sind, herausgerissen und in alle Winde zerstreut

---

Umgekehrt findet sich auch die Bezeichnung »mexikanisch« im Sinne von »chinesisch«. Diesen Sinn hat das Wort z. B. an einer Stelle des »Inventarium über den Orbanischen Saal [die Raritätenkammer des Pater Urban] zu Ingolstadt de Anno 1774«: 2 Flaschen von mexikanischem Porzellan, dem Herrmann verehrt, der sie dem Saal geschenkt hat« (s. O. Münsterberg Zeitschr. des Münch. Altertumsver. N. F. VI. 1894, S. 22b). Ganz richtig interpretiert Münsterberg a. a. O. Anm. 4 die Bezeichnung mit »über Mexiko transportiert«. Es fand nämlich in der Zeit von etwa 1550—1770 ein von den Spaniern ausgeübter Innenhandel zwischen der Westküste Amerikas von Alasca über Mexiko bis Peru einerseits und den Küsten von Japan, China, Hinter- und Vorderindien bis Persien andrerseits statt (über diesen Handel s. O. T. Mason Bull. Amer. Mus. of Nat. Hist. XIV Nr. 5, S. 52, 14. Febr. 1901, Münsterberg a. a. O. 15b und vor allem Zelia Nuttall, The Earliest Historical Relations between Mexiko and Japan from original documents preserved in Spain and Japan: Publ. Amer. Arch. and Ethnol. IV 1, 1906,

Aus alledem geht hervor, daß jene unrichtigen oder unzureichenden Bezeichnungen ethnographischer Gegenstände in früheren Jahrhunderten nicht auf einer törichten und gedankenlosen Willkür beruhen, sondern der Ausfluß von Tatsachen sind, die historisch verstanden sein wollen.

werden.[1]) Es gilt zu wirken, solange es Tag ist; denn es kommt die Nacht, da niemand wirken kann, — wo es für die Sicherung von Beobachtungen durch den Fachmann zu spät ist! Die ethnographischen Museen sind der sichere Bergeort für die Anfänge und die Höhepunkte menschlicher Kultur und ihre verschiedene Ausprägung in Gegenwart und Vergangenheit, soweit die Völker in Betracht kommen, deren Kultur nicht auf derjenigen der alten Mittelmeervölker beruht. Sie schützen dauernd, was sonst unwiederbringlich der Vernichtung preisgegeben sein würde.

54. Die Ergänzung des Objektbestandes durch Abgüsse, Photographien usw. Eine wertvolle Ergänzung nicht nur zu Studienzwecken, sondern auch für die Zwecke der Belehrung des Publikums kann der Stamm der Objektsammlung durch eine systematische Ausbildung der in jedem ethnographischen Museum in der Regel durch gelegentliche und mehr zufällige als planvolle Anhäufung zustande gekommenen Sammlungen von Abgüssen und Photographien (auch Zeichnungen und Abreibungen) erfahren. Durch Abgüsse und Bilder kann eine Objektsammlung nach den Seiten hin vervollständigt werden, wo sie Lücken hat und voraussichtlich, wenn nicht unvorhersehbare, günstige Umstände eintreten, immer Lücken haben wird, wie es für die meisten Museen, z. B. von den Meisterwerken der altostasiatischen Kunst[2]), den jawaschen Altertümern und den polynesischen Sammlungen gilt. Damit soll zugleich ausgesprochen sein, daß nicht nur die Abgüsse, sondern auch die Bilder solcher Gegenstände, die im Original oder Abguß im Museum nicht vorhanden sind, zur Ausstellung in den Sammlungsschränken herangezogen werden können. Im Dresdner Museum, das gegenwärtig eine der ersten Neuseelandsammlungen der ganzen Erde besitzt, ist in dieser, trotz ihres Reichtums, eine größere Abgußsammlung mit zur Ausstellung gebracht und unter dem Gebiete der Minahassa (Nord-Celebes) liegen Photographien der im Original im Städtischen Museum für Länder- und Völkerkunde zu Rotterdam aufbewahrten, von dort bekannt gewordenen Bilderschriften aus, usf.

Von den ethnographischen Museen der Vereinigten Staaten Nordamerikas sagt P. Ehrenreich, Zeitschr. f. Ethnol., XXXII 1900 S. 3: »Jedes der größeren Musseen, besonders in New-York, Boston und Chicago, besitzt eine ziemlich vollständige Sammlung von Gipsabgüssen der wichtigsten Steindenkmäler Zentralamerikas, wie sie sonst nur London aufzuweisen hat.«

55. Eine solche Vermehrung des Bestandes einer Objektsammlung durch Abgüsse Photographien etc., auf die neuerdings auch A. Krämer (Globus LXXXVI 1904 S. 24a) hingewiesen hat, wird im größeren Stile nur möglich sein, wenn die

[1]) Vgl. dazu z. B. A. Grünwedel über die Zersplitterung und Verschleppung der Gandhâra-Skulpturen in Sb. Preuß. Ak. Wiss. 1901, IX, S. 8 [209].

[2]) Hier hilft vor allem die moderne japanische Reproduktionstechnik aus der Not; ganz ausgezeichnet sind die Abbildungen der großen Kunstzeitschrift »Kokkwa«.

ethnographischen Museen sich gegenseitig mehr, als es bisher der Fall gewesen ist, in die Hände greifen. Die rein äußerliche Voraussetzung, daß sie eigene photographische Ateliers besitzen, trifft heute für die meisten Museen zu[1]). Besondere Photographen freilich und Former, die Abgüsse vornehmen können, dürften umgekehrt die meisten Museen gegenwärtig noch nicht besitzen; am Berliner Museum ist ein Abgießer bereits vorhanden[2]) In Zukunft wird dieser Rückstand überwunden werden, und die ethnographischen Sammlungen werden, so wie heute wohl zumeist die Skulpturensammlungen, auch in dieser Hinsicht unabhängig sein.

56. Eine besondere Quelle für Komplettierung des Sammlungsbestandes in der angedeuteten Weise bildet die Festhaltung der zur Ansicht gesandten, aber im Handel befindlichen, aus irgend welchem Grunde nicht erwerbbaren Objekte im Bild oder Abguß. Einer solchen Benutzung dieses beweglichen Materials dürften kaum moralische Bedenken entgegenstehen. Wird doch, wenn Verfasser recht unterrichtet ist, von seiten der archäologischen Museen längst solche Sitte geübt, und kommen doch neuerdings erfreulicherweise die Händler selber in dieser Hinsicht den Museumsverwaltungen immer mehr entgegen, indem sie ihnen von käuflichen Objekten oder Sammlungen zunächst Zeichnungen oder Photographien zusenden. Rühmlichst muß hier das Beispiel hervorgehoben werden, das W. D. Webster in London gegeben hat, der von jeher bereitwilligst von ihm selbst trefflich gefertigte Zeichnungen, Abreibungen oder Photographien der von ihm in den Handel gebrachten Gegenstände dem Interessenten zugestellt und der durch seine bis zum Jahre 1895 zurückgehenden Kataloge sich auch um die Wissenschaft ein bleibendes Verdienst erworben hat. Seinem Beispiele sind die Firmen J. F. G. Umlauff in Hamburg, die prächtig ausgestattete Kataloge von ihr im ganzen käuflich erwerbbarer Sammlungen herausgibt, und W. O. Oldman in London gefolgt. Sowohl Websters wie Umlauffs und Oldmans Kataloge sind auch buchhändlerisch erhaltbar.[3])

[1]) Es versteht sich von selbst, daß Museen, wenn sie um Photographien gebeten werden und bereit sind, sie zu liefern, die Pflicht haben, für gute Aufnahmen mit der rechten Verteilung von Licht und Schatten und für eine gute Anordnung der auf einer Platte aufgenommenen Gegenstände zu sorgen, damit die Photographien unbehindert wissenschaftlich verwertbar sind und ev. veröffentlicht werden können. Es wird befremden, diese Forderung ausgesprochen zu finden; aber dem Verf. ist es vorgekommen, daß ein Museum zwar große, jedoch weder in der Verteilung der Lichtverhältnisse noch in der Anordnung der Gegenstände gute Bilder lieferte (die Gegenstände decken oder berühren sich teilweise), so daß sie wissenschaftlich ohne weiteres nicht brauchbar sind.

[2]) Außerdem besitzen die Königl. Museen zu Berlin eine besondere, gemeinsame Gipsformerei. Über deren Geschichte siehe J. Dielitz in: Zur Geschichte der Kgl. Museen in Berlin, Festschrift 1880, S. 167—170.

[3]) Ordnung und Unterbringung der Bilder- (Photographien-, Zeichnungen-, Abreibungen-)Sammlung sind nicht Aufgaben, die einem ethnographischen Museum allein gestellt sind, müssen daher hier von einer näheren Betrachtung ausgeschlossen werden. Es versteht sich von selbst, daß die Bilder auf (einem einheitlichen) Karton aufgezogen sein müssen. Als praktisch wird es sich immer herausstellen, ein einzelnes Bild für sich, nicht viele zusammen auf einem extra für die ganze Bildersammlung

57. Spezialisierung unter Anwendung aller Komplettierungsmittel. Es gibt Kulturen, wie z. B. die ostasiatischen, die altmexikanische, überhaupt die altamerikanischen, die altjavasch-hindûsche — auch die neuseeländische kann man hierher rechnen —, die von so hohem künstlerischem oder historischem Interesse sind, daß nicht nur die Erwerbung einer jeden Photographie oder eines jeden Abgusses von einem Objekte, das nicht der eignen Sammlung angehört, eine wesentliche Bereicherung bedeutet, sondern es sogar naheliegt, an einer Zentralstelle von jedem Objekte, das überhaupt oder wenigstens auf einem bestimmten Kunstgebiete bekannt geworden ist, einen Abguß oder ein Bild zu sammeln, um aus allem gesammelten Material eine Art Spezialmuseum zu schaffen. Vor Jahren wurde z. B. in holländischen Ethnographenkreisen der herrliche Gedanke ausgesprochen, ein Museum von Abgüssen der altjavaschen Steinskulpturen zu errichten. Leider sind bis jetzt, soviel Verfasser weiß, zu seiner Verwirklichung keinerlei ernste Schritte getan worden. Möchten doch diese Zeilen — und das Beispiel, das neuerdings die französische Regierung in Pnompenh-Kambodscha gegeben hat[1]) eine Anregung zur Wiederaufnahme des Planes werden!

Über derartige Spezialisierungen der ethnographischen Museen in geographischer, archäologischer u. a. Richtung ist oben § 30ff. eingehender gehandelt worden.

durchgeführten Folioformat aufzukleben. Nur so ist eine handliche Benutzung des Bilderapparates möglich. Jedes Bild muß nummeriert sein. Wenn, wie empfohlen, Formate unterschieden werden, dann kann innerhalb jedes Formates die Nummernreihe von neuem anfangen und vor die Nummer die Formatbezeichnung (12 bleibt unbezeichnet) gesetzt werden. Wird die ganze Bildersammlung in einer Nummernreihe fortlaufend nummeriert, dann besitzt man beständig eine unmittelbare Übersicht über die Größe der Bildersammlung. Laufend müssen die Bildernummern, ev. also nach Formaten geschieden, in einen Nummern- oder Eingangskatalog eingetragen werden, der außer der Nummer (und Formatbezeichnung) noch eine Angabe über die Art des Bildes (Photographie, Zeichnung, Abreibung etc.) und den Inhalt der Darstellung sowie einen Nachweis des Erwerbes u. a. enthält. Dieser Nummernkatalog hat am besten Buchform. Daneben muß ein systematischer Zettelkatalog bestehen, in dem die Zettel zunächst geographisch, innerhalb der geographischen Abteilungen ev. wieder nach sachlichen Kategorien geordnet sind. Nach Formaten geschieden, aber innerhalb dieser nicht nach der Nummer, sondern entweder der Ordnung des systematischen Zettelkataloges parallel oder nach der alphabetischen Reihenfolge der geographischen Stichwörter, die im systematischen Katalog unterschieden sind, muß die Ordnung der Bilder im Bilderschranke oder, wenn für jedes Format ein besonderer Schrank vorhanden ist, in den Bilderschränken vorgenommen sein. Nur dann ist es möglich, rasch das gesamte, von einem bestimmten Gebiet vorhandene Bildermaterial zur Hand zu haben. Empfehlenswert sind wohl Schränke mit hochstehende Fächern, deren Höhe der größten Breite, nicht der Höhe, der Formate entspricht und in die die Bilder, hoch auf die eine Längskante gestellt, hineingeschoben werden. Natürlich ist für eine deutlich sichtbare Bezeichnung der einzelnen Fächer zu sorgen. Über Zettelsysteme, die sich für den systematischen Bilderkatalog eignen, s. unten § 168g.

In die Bildersammlung sind allein sonst nicht vorhandene Originalbilder aufzunehmen, nicht aber z. B. auch Bilder, die für populäre Erläuterungszwecke nach sonst (z. B. in Büchern) vorhandenen oder zugänglichen Vorlagen hergestellt sind. Solche Bilder müssen vielmehr für sich nummeriert (etwa mit dem Zusatz AM.= »Anschauungsmaterial« vor der Nummer) und in einem Kataloge für sich oder mit etwaigen andern Mitteln zusammen, die der Anschauung dienen, geführt werden.

[1]) Dort (leider dort) wurde ein archäologisches Museum gegründet, das unter der wissenschaftlichen Aufsicht der École française d'Extrême Orient steht. Siehe Museumsk. II 1906 S. 110.

Durch Spezialisierung kann ein jedes Museum in einer bestimmten Richtung eine besondere Stärke entwickeln, so daß es nicht nach allen Seiten hin mehr oder weniger schwach, d. h. in gleichem Maße unbedeutend bleibt und sich in der gewählten Richtung eine anerkannte, autoritative Geltung verschaffen.

58. Qualität und Quantität (vgl. dazu oben § 15, auch § 14). Einen besonderen Vorzug und Vorrang vermag sich ein ethnographisches Museum außer durch Spezialisierung auf einem bestimmten geographischen oder kulturhistorisch bedeutsamen Gebiete dadurch zu erwerben, daß es bei der Anlage seiner Sammlungen weniger in dieser oder jener Richtung in die Breite geht, weniger einzelne Kulturen möglichst vollständig in allen den Arten ihrer Äußerungen vertreten zu haben sich bestrebt (alle Kulturen in gleichmäßig systematischer Ausbildung vorzuführen wird nur einem Museum wie dem Berliner möglich sein) als vielmehr ein Gewicht auf die Qualität der einzelnen Stücke legt, auf den Besitz sogenannter »guter, alter Stücke.« Gute, alte Stücke, das will sagen: alte, lange im Gebrauch gewesene, solid gearbeitete Stücke, die, noch ganz unabhängig von verändernd eingreifenden und noch nicht bereits historisch gewordenen, vor allem europäischen Einfluß, im heimischen Stile mit besonderer Liebe oder besonderem Sinn für den eignen Bedarf oder für die Volksgenossen, nicht für Europäer, ausgeführt sind; solide, durch Usus und Zeit patinierte, reine Typen heimischen Stils. In dieser Hinsicht zeichnet sich heute vor allem das Dresdner Museum aus, dem es in den letzten Jahren gelungen ist, eine große Reihe alter Typen, vor allem auf dem Gebiete der Südsee zu erwerben. Dieses Institut hat in dieser Zeit unter den ethnographischen Museen wohl als das einzige durchgehends das Sammelprinzip befolgt, das H. Dedekam Museumskunde 1905, S. 84 dem Kunstgewerbemuseum in Leipzig nachrühmt und das dem von J. Brinckmann geleiteten Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe seine rühmlichst bekannte Stellung verschafft hat: »Wenig, aber gut, ja das beste, wenn auch teuer«.[1])

59. Mit der Betonung des qualitativen Wertes in dem definierten Sinne darf nicht das Bestreben verwechselt werden, seltene, rätselhafte, materiell wertvolle oder besonders kunstvolle Gegenstände zu erwerben: eine solche Sammelweise, die vor etwa einem Vierteljahrhundert in einer gewissen Breite geübt wurde und gelegentlich wohl auch heute noch an ethnographischen Museen vorkommt, ist nichts als eine Fortsetzung des alten, vormusealen Sammelstils, des Ansammelns von Kuriositäten und Raritäten in Kunstkammern. In Verbindung mit der Erweiterung des geographischen Horizontes und einer allgemeinen Erstarkung des Sinnes für Wirk-

[1]) Ähnlich drückt sich mit Bezug auf den Ausbau öffentlicher Sammlungen von ostasiatischen Kunstwerken E. Grosse, Museumskunde I 1905 S. 130 aus: »Wir müssen zu großen Opfern bereit sein, wenn wir für unsere Sammlungen das beste erlangen wollen, welches in diesem Falle das notwendige ist; wir werden es aber auch können, wenn wir auf der andern Seite unsere Mittel nicht mehr für das mittelmäßige und fragwürdige verschwenden.«

lichkeiten hat eine jüngere, mehr wissenschaftlich gerichtete Generation von Ethnographen diese vorwissenschaftliche Art musealen Sammelns überwunden; sie erscheint uns heute als die Übergangsstufe von der vormusealen Sammeltätigkeit zu dem Sammeln nach dem Qualitätsprinzipe in dem oben näher bestimmten Sinn.

60. Die Betonung der Qualität steht in einem offenbaren Widerspruch mit den wissenschaftlichen Interessen, die auf Quantität dringen und zwar nicht bloß in der oben § 58 angedeuteten Richtung auf vollständige, systematische Vertretung aller einzelnen Kulturäußerungen eines Gebietes, sondern auch in einer noch viel weiter gehenden Hinsicht. Die Ethnographen streben in diesem oder jenem Falle, aus rein wissenschaftlichen Motiven, zwar nicht in blinder Weise große, aber immerhin doch in beschränktem Maße ausgedehntere Serien von gleichartigen Gegenständen desselben Herstellungsgebiets, also Dublettensammlungen an, weil die wissenschaftliche Erforschung der Gegenstände die Erfahrung gemacht hat, daß das wahre Verständnis der Gegenstände vielfach nur durch Serien ermöglicht wird.[1])

Eine allgemeine positive Regel des Verhaltens ist für den Widerstreit zwischen dem Sammeln nach dem Qualitätsprinzipe und dem Sammeln nach dem Quantitätsprinzip nicht zu geben, eher negativ die Warnung vor dem Erwerb von Stücken, die allzudeutlich schon die Spuren europäischer Beeinflussung oder den Charakter des eben erst Hergestellten oder gar den einer rohen, oberflächlich, hastig ausgeführten Exportware tragen (s. hierzu die erste Anmerkung zu § 139 e). In der Regel wird jener Widerstreit wohl durch die besonderen Verhältnisse seine Lösung finden, mit denen ein ethnographisches Museum zu rechnen hat, vor allem durch die notwendige Rücksichtnahme auf die Erwartungen, die das Publikum des besonders gearteten Milieus, in welches das Museum hineingestellt ist, in bezug auf das Museum hegt. Für ein ethnographisches Museum in einer Stadt mit vorwiegend kunstsinnigem Charakter wird die Bevorzugung der Qualität, für ein Museum in einer Stadt mit regem wissenschaftlichem Geiste hingegen, vor allem wenn das Museum selbst in direkter Verbindung mit einer Hochschule steht, wird die Rücksichtnahme auf die Quantität am Platze sein. Natürlich spielen auch die zur Anschaffung von Objekten verfügbaren Mittel, die geschäftlichen Verbindnngen des Museums u. a. Dinge eine Rolle.

61. Wie wir in § 9 andeuteten, werden die ethnographischen Museen aller Voraussicht nach im allgemeinen ein ähnliches Schicksal haben wie die archäologischen: sie werden, in der Hauptsache wenigstens, mehr oder weniger eng an Unterrichtsstätten, an Hochschulen angegliedert sein, weil sie als wissenschaftliche Institute nur in Verbindung mit solchen wahrhaft gedeihen können. Im Kampfe gegen diese zum Anschluß an Hochschulen treibende Bewegung wird

[1]) Darüber, daß der Wert solcher Serien auch dem Laien begreiflich gemacht werden kann, siehe § 106.

sich einigen Museen vielleicht eine länger geübte Betonung der Qualität, ebenso wie die Betonung der Nebenwirkungen und Nebenaufgaben (darüber s. oben § 18—21), als geeignet erweisen, ihnen zur Stütze ihrer selbständigen Erhaltung zu werden.

Anhang zu § 58—61. Anhangsweise sollen hier zwei Fatalitäten berührt werden, die in gleicher Weise die Quantität und die Qualität der Bestände der Museen ungünstig beeinflussen.

So sehr es auch die Pflicht der Museen und ein berechtigter Wunsch ihrer Gönner ist, (s. darüber § 119) daß Geschenke zur Aufstellung gebracht werden, so wünschenswert erscheint auf der andern Seite in Anbetracht des Umstandes, daß an angebotenen Geschenken eine Kritik zu üben oder sie abzuweisen unangebracht erscheint, eine Maßregel, die bisher von den, den Museen vorgesetzten Behörden z. T. überhaupt nicht oder nicht in einer genügenden Weise für zulässig gehalten worden ist. Unter den Geschenken pflegen, nicht selten in beträchtlichem Umfang, neben sehr brauchbaren und sehr wertvollen Gegenständen auch Stücke in die Bestände der Museen einzugehen, die für diese letzteren nur den Wert von „Dubletten“ oder gar wiederholten Dubletten besitzen. Für manche Museen ist nun die von ihrer vorgezetzten Behörde gegebene Vorschrift bindend, daß aus den Geschenken Dubletten nicht oder nur in beschränktem Maße abgegeben werden dürfen. Auf diese Weise häufen sich in den Beständen der Museen wertlose Ansammlungen von unbrauchbarem Material an. Durch die Übernahme derartiger von vorn herein als entbehrlich empfundener Stücke werden notwendiger Weise die Museen nicht nur in einer unzweckmäßigen Weise mit Arbeit belastet, sondern es wird auch unnützerweise Sammlungsraum in Anspruch genommen. Es mag Museen geben, für welche die Raumfrage nicht eine so dringliche wäre, wenn die vorgesetzten Behörden, wie es bereits für einige Museen der Fall ist, in irgend einer Weise (z. B. durch die Gewährung der Erlaubnis einer Abgabe von Geschenken nach Ablauf einer bestimmten Frist) den Museumsverwaltungen eine freiere Verfügung über die geschenkten Sammlungen gestatteten. Nur auf diese Weise, indem sie sich von allem für sie minderwertigen oder überhaupt wertlosen Material, etwa durch Abgabe an andere Museen, denen auch mit solchem Material gedient ist, frei machen, werden die Museen, in denen heute vielfach die wahrhaft wertvollen Stücke durch die Masse des Wertlosen erdrückt werden, in qualitativer Hinsicht sich heben können. Da gewiß auch mancher Schenkgeber von vorn herein eine Abgabe an andere Institute gern gestatten dürfte, so empfiehlt es sich vielleicht, die Schenkgeber gleich bei der Überweisung der Geschenke in geeignetster Form auf die Bedürfnisse der Museen in dieser Richtung aufmerksam zu machen.

Im gleichen Maße wird manchen Museen eine für sie geltende Bestimmung fatal, daß sie nicht ohne weiteres, d. h. nicht nach eignem Befinden, sondern nur mit der eingeholten Genehmigung der vorgesetzten Behörde

wertlose Bruchstücke (es gibt auch Bruchstücke von Wert, z. T. sogar von hohem Werte) wie z. B. spitzenlose Pfeilschäfte von einer genugsam vertretenen Pfeilform u. dergl. oder infolge der Zerstörung durch Schädlinge wertlos, ja vielleicht sogar für den intakten Bestand der übrigen Sammlungsteile gefährlich gewordene Gegenstände vernichten dürfen. Denn es mag sein, daß wegen der auf solche Weise gegebenen Umständlichkeiten und wegen der Unannehmlichkeit, die mit einer wiederholten Eingabe in die bezeichnete Richtung gehender Wünsche verbunden ist, die Beseitigung solcher Gegenstände unterbleibt. Auch hier wäre also ein vertrauensvolles Entgegenkommen der vorgesetzten Behörden für die Museen ein Segen.

NOTIZEN

Eine Ausstellung für Methodik der biologischen Wissenschaften. Im Bulletin biologique 1907, Nr. 18, findet sich folgender Plan einer »Ausstellung für Methodik der biologischen Wissenschaften« aufgestellt:

Abteilung I. Sammelmethoden für Tiere und Pflanzen.

Ausrüstung des Sammlers: Zelte, Koffer, Kleidung, Schuhzeug, Speisevorräte, Medikamente, Schutz gegen Insekten, Rucksäcke. — Jagd: Waffen (Waffen der wilden Völker; Schußwaffen, ihre Geschichte), Jagdutensilien, Jagdtiere (Hunde, Falken, Geparden usw.). — Jagd auf Seetiere: Walfischfang-Utensilien, solche für den Robbenfang u. a. — Fang von Säugetieren: Fallen, Schlingen usw. — Vogelfang: Netze, Fallen, Ruten. — Fischfang: Netze, Trawls, Angeln usw. — Fang von giftigen Tieren. — Fang von See- und Süßwasserinvertebraten: Dragen, Trawls, Netze, Skaphander-Apparate, Vorrichtungen zum Sortieren der Tiere. — Plankton-Fang: Netze, Meßapparate. — Insektensammeln: Kätscher, Laternen, Köder, Gefäße zum Konservieren usw. — Pflanzensammeln.

II. Methoden zum Halten von lebenden Tieren und Pflanzen.

Das Halten von Säugetieren und Vögeln: Käfige, Futter. — Terrarien; Aquarien, für Süß- und Salzwasser: die Behälter, Heizung, Durchlüftung, Wassererneuerung, Pflanzen. — Pflanzenzucht: Treibhäuser (Pläne, Abbildungen), Behälter.

III. Konservierungsmethoden für Pflanzen und Tiere.

Trocknen der Pflanzen. — Aufbewahren der Pflanzen und Tiere. — Konservierung der Wassertiere. — Mumifizieren und Balsamieren. — Abbalgen von Säugetieren und Vögeln. — Aufbewahren von Insekten: Nadeln, Kästchen, Raupenkonservierung.

IV. Transport von Pflanzen und Tieren.

Lebender Pflanzen. — Konservierter Pflanzen. — Lebender Tiere. — Konservierter Tiere.

V. Anatomische Methoden.

Instrumente. — Injizieren: Instrumente, Injektionsmassen, Präparate. — Trockenpräparate. — Zersägen von Tieren. — Skelettieren: Mazerationskammern, Entfettungsverfahren, Bleichen, Zusammenstellen. — Anatomische Präparate in Flüssigkeiten. — Möbel für Anatomien.

VI. Mikroskopische Arbeitsmethoden.

Instrumente: Mikroskope, Lupen u. a. — Reagentien. — Gefäße. — Reproduktionsverfahren. — Präparate, nach verschiedenen Methoden hergestellt. — Mikrochemische Untersuchungen: Reagentien, Präparate.

VII. Entwicklungsgeschichtliche Untersuchungsmethoden.

Inkubatore, Brutapparate. — Experimentelle Entwicklungsgeschichte.

VIII. Chemische Untersuchungsmethoden für Tiere und Pflanzen.

Laboratoriumseinrichtungen. — Gefäße. — Apparate. — Reagentien. — Tierische und pflanzliche Stoffe.

IX. Physiologische Untersuchungsmethoden für Tiere und Pflanzen.

Instrumente für Operationen. — Apparate zu physiologischen Untersuchungen an Tieren: Meßapparate, Registrierapparate, elektrophysiologische, optische, psychophysiologische usw. — Apparate zur Pflanzenphysiologie.

X. Bakteriologische Untersuchungsmethoden.

Gefäße. — Apparate: Termostate, Zählapparate usw. — Instrumente. — Anfertigung von Nährsubstraten: Reagentien, Autoklave, Pressen usw. — Anfertigung von Präparaten: Reagentien, Präparate

XI. Methoden zur Anfertigung von Abbildungen von Pflanzen und Tieren.

Photographie: Apparate, Kinematographen, Utensilien. — Mikrophotographie und Zeichenapparate. — Projektionsapparate. — Anfertigung von Diapositiven.

XII. Anfertigung von Modellen von Tieren und Pflanzen.

Gipsabgüsse. — Wachsmodelle. — Papiermaché-Modelle. — Künstliche Pflanzen.

XIII. Methoden zum Aufstellen von Tieren und Pflanzen in Museen.

Möbel für Museen. — Schutzmittel für Sammlungen. — Behälter. — Ausstopfen, Dermoplastik. — Das Montieren anatomischer Präparate. — Etikettieren.

Zu dieser Idee, eine Ausstellung für Methodik der biologischen Wissenschaften zu veranstalten, kann ich mir nicht versagen, schwere Bedenken zu äußern. Zunächst ist das Programm ein so riesiges, daß ich mir nicht vorzustellen vermag, wer die gewaltige Arbeit für das Zustandekommen und Aufbauen einer solchen Ausstellung leisten soll, und wer die großen Kosten dafür tragen kann. Die Museen (wenigstens die naturhistorischen) haben kein überflüssiges Geld, und wenn sie es hätten, würden sie es sicherlich nicht für einen derartigen Zweck ausgeben. Unsere Museen sind sämtlich infolge der Häufung des zoologischen Materiales in den letzten Jahren und durch die Umgestaltung und Modernisierung der Sammlungen mit Arbeiten so überlastet und mit der Aufstellung, Einordnung und Katalogisierung der Sammlungen so im Rückstande, daß sie sich sicherlich nicht noch eine Ausstellung aufhalsen werden. Dann wird auch kein Museumsleiter oder Verwalter Objekte aus der ihm anvertrauten und am Herzen liegenden Sammlung auf eine Ausstellung schicken, seien es nun anatomische Präparate oder ausgestopfte Tiere, selbst nicht einmal aus der einheimischen Fauna. Die Sachen sind meist so schwer zu erhalten und erfordern soviel Mühe und Kosten, daß jeder froh ist, wenn er sie glücklich in seinen Schränken stehen hat. Denn durch den Versand werden die Stücke nicht besser und schöner! Welcher Kritik sich ein Museum durch die Beteiligung an Ausstellungen aussetzen kann, zeigt uns zur Genüge Wandollecks Artikel über die zoologische Abteilung auf der Dresdener Ausstellung im Jahre 1906.

Und nun das Programm für die gedachte Ausstellung! Wie man »Methoden« ausstellen will, ist mir nicht recht verständlich. »Sammelmethoden für Tiere und Pflanzen«, »Konservierungsmethoden«, »Abbalgen von Säugetieren und Vögeln«, »Anatomische Methoden«, »Montieren anatomischer Präparate« usw., alles das will

der Verfasser auf der Ausstellung vorgeführt haben, »damit er die Anfertigung von Präparaten aus eigener Anschauung kennen lernen kann«. Also sollen die Museen nicht nur ihre Präparate dort ausstellen, sondern auch ihre Beamten, die alle diese Methoden vorführen müssen! Für die Instrumente und Apparate werden sich ja genügend Firmen finden, die gerne die Gelegenheit benutzen, sich und ihre Fabrikate bekannt zu machen. Auch gibt es zoologische Handlungen, Lehrmittelanstalten usw., die ganz leistungsfähig sind und hübsche Stücke ausstellen werden. Aber meist sind es nur ausgestopfte Sachen und einige Schulpräparate, doch von »Methoden« haben die Handlungen wenig Kenntnisse, jedenfalls kann ein Museumsbeamter nicht viel davon lernen. Alle diese Dinge kann man nicht, wie der Verfasser möchte, durch Besuch einer Ausstellung lernen, selbst dann nicht, wenn »Methoden« dort vorgeführt werden. Dazu gehört neben Geschick und Talent ein jahrelanges Studium und angestrengte, eigene Arbeit. Jeder muß es selbst erarbeiten und jedes Museum muß sich seine Präparatoren selbst heranbilden. Freilich ist es für diese wichtig, auch einmal andere Anstalten zu sehen, um von den dortigen Arbeiten und Methoden zu profitieren. So ist es auch in den meisten Museen Mode, die Präparatoren und wissenschaftlichen Beamten an andere Museen zu schicken und dort eine Zeitlang arbeiten zu lassen. Das sind Ausgaben, die auch für kleinere Museen erschwingbar sind und sich reichlich lohnen. Aber was eine Ausstellung mit noch so reichem Programm leisten und wie überhaupt eine solche Ausstellung zustande kommen soll, vermag ich nicht einzusehen.

F. Römer.

Die Museen und die photographischen Verlagsanstalten. *Adolf Goldschmidt* sprach beim achten Internationalen Kunsthistorischen Kongreß zu Darmstadt über die Nachteile der Pigmentdrucke für den kunstgeschichtlichen Forscher. Da er zum Schlusse seiner Ausführungen sich an die Museen wandte, und der Kongreß sich damit einverstanden erklärte, daß in der »Museumskunde« die Sache zur Sprache gebracht werde, lasse ich hier die auf S. 89 und 90 des »Offiziellen Berichtes« abgedruckten Worte folgen:

Die photographischen Firmen sind sehr belastet durch die Aufnahme aller möglichen Sachen, von denen sie nicht wissen, ob sie Abnehmer finden und für die sie häufig nicht Abnehmer finden. Trotzdem müssen wir als Kunsthistoriker gegen die Dinge angehen, die nur geschäftsmäßigen Erfolg haben. Da können wir uns auch der Pigmentdrucke annehmen, die greifen um sich und werden immer mehr hergestellt. Sie haben ja große Vorteile, sie sind haltbarer und haben eine malerische Wirkung, aber für den Kunsthistoriker sind sie zum Teil unbrauchbar. Sie sind unbrauchbar aus folgenden Gründen. Erstens habe ich oft genug die Erfahrung gemacht, daß, sobald man die Sachen schärfer betrachten will, etwa die Form einer Hand, eines Ohrs, die Behandlung des Erdbodens, der Pigmentdruck versagt. Es löst sich alles auf, die Schärfe geht verloren. Der zweite Nachteil zeigt sich bei der Verwendung für Projektionen. Muß man einen Pigmentdruck als Vorlage nehmen und vergrößern, so wird das Glasbild schlecht und fast unbrauchbar. Es gibt schwarze und weiße Flecken und bei der Vergrößerung verschwinden die Details. Der dritte Nachteil ist, daß die Drucke kleben, wenn sie etwas feucht werden und aufeinanderliegen. Beim Abnehmen reißt ein Stück der Oberfläche mit ab. Diese Nachteile wiegt

ja der Vorteil der Haltbarkeit nicht auf. Auch sind die Photographien für den Kunsthistoriker Gebrauchsmaterial, das kann verwendet und abgenutzt werden und muß immer wieder neu angeschafft werden. Vom Standpunkt des Verlegers aus ist es natürlich leicht verständlich, wenn die Pigmentdrucke gefördert werden, denn soweit ich orientiert bin, sind sie unendlich viel billiger als die Herstellung von Photographien, und da die Preise doch nahezu gleich sind, so ist der Gewinn da viel größer. Für die Herstellung haben sie auch den Vorteil, daß sie in beliebigem Maße aufbewahrt werden können, während man die Photographien nicht auf Lager halten kann, ohne daß sie geschädigt werden. Aber die Verleger werden auf diesen Protest wohl nicht Rücksicht nehmen. Sie werden sich sagen, die Kunsthistoriker sind nur ein kleiner Teil der Käufer, die große Masse der Käufer gehört den Laienkreisen an, aber ich glaube, daß man verlangen müßte, daß wenigstens die Verleger der Pigmentdrucke auch Photographien auf Lager halten, und es ist schade, daß gerade der vortreffliche Verlag von Bruckmann, der so ausgezeichnete Photographien macht, nur Pigmentdrucke verkauft. Diejenigen, die die Pigmentdrucke verkaufen, sollen auch die Möglichkeit geben, daß man einen photographischen Abdruck bekommt, denn sonst ist man eben gezwungen, den Pigmentdruck zu nehmen. Man würde ja meist gern mehr bezahlen, wenn man eine Photographie bekäme. Wenn die Kunsthistoriker diesen Protest allein machen, so wird das wenig Wert haben. Man kann vielleicht nur etwas erreichen, wenn man sich an die Museumsdirektoren wendet mit der Bitte, die Konzession zum Photographieren nur unter der Bedingung zu geben, daß die betreffenden Verleger oder Photographen neben den Pigmentdrucken auch Photographien verkaufen, die sie dann ja zu einem entsprechend höheren Preis abgeben können. Jedenfalls muß man die Möglichkeit haben, einen rein photographischen Abzug zu erhalten, und ich würde Sie bitten, auch diesen Punkt irgendwie zu formulieren. Ich befürchte, daß das Pigmentdrucken wegen des pekuniären Vorteils stets zunehmen wird, wenn dem nicht bald gesteuert wird. In welcher Form man an die Museumsdirektoren geht, weiß ich nicht, vielleicht könnte man einmal den vorgebrachten Wunsch in einer Zeitschrift äußern, denn wir können wohl nicht Rundschreiben an die Museumsdirektoren richten.

Im weiteren Verlauf der Verhandlung wurde die Bitte an die Museen dann folgendermaßen formuliert:

Der Kunsthistorische Kongreß bittet die Museen, bei der Verleihung von Konzessionen zur Aufnahme von Kunstwerken zur Bedingung zu machen, daß außer den Pigmentdrucken auch Photographien zu annehmbaren Preisen geliefert werden.

Im Zusammenhang damit schrieb mir dann nach dem Kongreß die Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München:

Um den bei dem letzten Kongreß zum Ausdruck gelangten Wünschen zu entsprechen, haben wir uns entschlossen, von sämtlichen Aufnahmen, die wir bisher nur als Pigmentdrucke ausgegeben haben, künftig auch Silberdrucke zu liefern.

Bei dem Umstand, daß die Negative für Pigmentdruck verkehrt gehalten sind, müssen wir ein Verfahren anwenden, das erlaubt, die Silberkopien umzukehren, was allerdings die Herstellungskosten erhöht, so daß wir nicht unter 2 Mark pro unaufgezogene Kopie liefern können.

D. Hrsgb.

MUSEUMSCHRONIK

(VOM 15. DEZEMBER 1907 BIS 15. MÄRZ 1908).

I. NEUE MUSEEN.

Bern. In einem Saale des neuen Postgebäudes ist ein schweizerisches Postmuseum eingerichtet worden.

Budapest. Am 15. Januar wurde das Königin-Elisabeth-Museum in der Hofburg feierlich eröffnet.

Cherbourg. Am 26. Januar wurde das Museum Le Veel in einem Saale des städtischen Theaters eröffnet.

Compton (Surrey). Im Watts-Museum ist eine Galerie mit Skulpturen neu eröffnet worden.

Drontheim. Das erweiterte Kunstindustriemuseum wurde eröffnet.

Dublin. Das neue Städt. Museum ist am 20. Januar eröffnet worden.

Graudenz. Im alten Gouvernementsgebäude ist jetzt ein kleines Courbière- und Reuter-Museum eröffnet worden.

Münster. Am 17. März wurde das Landesmuseum der Provinz Westfalen feierlich eröffnet.

Sofia. Ein Bulgarisches Museum für Naturgeschichte wurde eröffnet.

Windsor. Das alte King's Head Inn, ein Haus des 16. Jahrhunderts, ist restauriert und als Museum eingerichtet worden.

II. GEPLANTE MUSEEN.

Basel. Auf der Elisabethenschanze soll ein neues Kunstmuseum errichtet werden, wozu von privater Seite bereits eine Million Francs aufgebracht worden ist.

Dachau. Als besondere Abteilung soll dem Museum eine Galerie moderner Malerei angegliedert werden.

Darmstadt. Die Werke des verstorbenen Bildhauers König sollen in dessen Atelier als König-Museum vereinigt bleiben.

Frankfurt a. M. Am Mainkai soll mit einem Aufwand von 400000 Mk. ein Kochkunstmuseum errichtet werden, das nicht nur einen gastronomischen, sondern auch einen scharf ausgeprägten kulturgeschichtlichen Charakter tragen soll.

Graudenz. Die Stadt will ein neues Museum errichten lassen.

Heilbronn. Als Robert Mayer-Museum soll das Wohn- und Sterbehaus des berühmten Gelehrten eingerichtet werden.

St. Johann. Die Eröffnung des Saarmuseums, welches eine kunstgewerbliche, eine Industrie- und eine naturwissenschaftliche Abteilung enthalten soll, wird im April stattfinden.

Lützen. Im alten Schloß soll ein Gustav-Adolf-Museum errichtet werden.

Nevers. Die drei städtischen Museen sollen in dem alten bischöflichen Palais vereinigt werden.

New York. Die Hispanic Society errichtet mit den ihr von Archer M. Huntington gespendeten Mitteln ein neues, spanischer Kunst und Kultur gewidmetes Museum.

Paris. Im Justizpalast wird ein juristisches Museum eingerichtet werden.

Ravenna. Das Kloster San Vitale wird zum Kgl. Museum eingerichtet werden.

Wiesbaden. Im Landesmuseum nassauischer Altertümer in Wiesbaden soll ein besonderes Militär-Museum der herzoglich nassauischen Truppen eingerichtet werden.

III. AUSSTELLUNGEN IN MUSEEN.

Aachen. Im Februar fand im städtischen Suermondt-Museum eine umfangreiche Ausstellung von Handzeichnungen der Künstler des »Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein« statt.

Berlin. Die Bibliothek des Kgl. Kunstgewerbemuseums veranstaltet seit Januar d. J. in ihrem Ausstellungssaal monatlich wechselnde Ausstellungen aus ihren Beständen.

Elberfeld. Im städtischen Museum fand im Februar eine Ausstellung von Werken altenglischer Meister des 18. Jahrhunderts statt.

Flensburg. Im März fand im Kunstgewerbemuseum eine Dettmann-Ausstellung statt. Dazu reich illustrierter Katalog.

Kopenhagen. Im Januar und Februar fand im Kunstgewerbemuseum eine Spitzenausstellung statt. Dazu ausführlicher Katalog.

Magdeburg. Im Kaiser Friedrich-Museum waren Plastiken des Belgiers Georg Minne ausgestellt.

Malmö (Schweden). Im hiesigen Museum war im Herbst 1907 eine Spezialausstellung angeordnet, welche die Geschichte, Topographie usw. der Stadt beleuchtete.

Stockholm. In dem neuen Gebäude des Nordiska Museum war während des Monats November eine Spezialausstellung von heimischer Handarbeit, speziell künstlerischer Art, aus der Provinz Dalarne angeordnet, deren verschiedene Kirchspiele schon seit langer Zeit, und zwar jedes für sich, eine besondere Kunstweberei getrieben haben, Spitzenklöppeln, Möbelstoffanfertigung usw. Die Ausstellung war durch die Initiative des Künstlers Anders L. Zorn ins Werk gesetzt worden, der selbst in dieser Provinz geboren ist, und sie erregte große Aufmerksamkeit in künstlerisch interessierten Kreisen der Hauptstadt.

In demselben Lokal des Nordiska Museum hielt im Dezember der neugebildete Verein »Bund der Kunsthandwerker« eine Ausstellung seiner Arbeiten innerhalb der verschiedenen Zweige des Kunsthandwerks ab.

Paris. Im Musée des arts décoratifs findet im Frühjahr eine Ausstellung zur Geschichte der Kunst auf dem Theater statt.

— Im Musée Galliera hat eine Ausstellung »Die Geschichte des Zeugdrucks in Frankreich« stattgefunden.

Zürich. Im Kunstgewerbemuseum fanden im verflossenen Vierteljahr zwei größere Ausstellungen statt: »Die Gartenstadt-Bewegung« und das »Einfamilien- und Sommerhaus«.

IV. PERSONALIA.

Belfast. S. A. Stewart, Curator des Museums, hat sein Amt niedergelegt.

Berlin. Max Friedländer ist zum Direktor des Kgl. Kupferstichkabinetts ernannt worden.

— Der Direktor des Kestner-Museums in Hannover, Schuchhardt, ist zum Direktor des prähistorischen Museums ernannt und mit der Oberaufsicht über die Ausgrabungen in Preußen betraut worden.

Berlin. Julius Lessing ist am 14. März d. J. gestorben.

— An Stelle Lessings übernimmt Prof. Dr. von Falke am 1. April die Leitung des Kunstgewerbemuseums.

— Dem Assistenten am Berliner Völkermuseum, Dr. Alfred Goetze, ist der Professortitel verliehen worden.

Dresden. Max Lehrs, in den letzten Jahren Direktor des Kgl. Kupferstichkabinetts in Berlin, ist an die Stätte seiner früheren langjährigen Tätigkeit, ans Kgl. Sächs. Kupferstichkabinett nach Dresden, zurückberufen worden.

— J. L. Sponsel wurde zum Direktor des Grünen Gewölbes, des Münzkabinetts und des Historischen Museums ernannt.

Dundee. David Douglas, Leiter des Albert Institute seit John Maclauchlans Tode, ist gestorben.

Graz. Professor Karl Lacher, der Direktor des Kulturhistorischen und Kunstgewerbemuseums am Joanneum, ist am 15. Januar gestorben.

Hamburg. Dr. Otto Lauffer, Direktor des Historischen Museums zu Frankfurt a. M., ist zum Direktor des Museums für hamburgische Geschichte ernannt worden.

Hannover. An Stelle Schuchhardts ist der frühere Direktorialassistent am Berliner Kunstgewerbemuseum Dr. Behncke zum Direktor des Kestner-Museums ernannt worden.

Hobart. Zum Kurator des Museums ist Robert Hall, Melbourne, ernannt worden.

Köln a. Rh. Dr. Creutz, bisher Direktorialassistent am Berliner Kunstgewerbemuseum, übernimmt an O. v. Falkes Stelle die Leitung des städtischen Kunstgewerbemuseums.

Limoges. Adrien Louvrier de Lajolais, Direktor des Musée national Adrien Dubouche, ist am 22. t. gestorben.

London. Prof. C. Stewart, seit 23 Jahren Konservator des Museums des Royal College of Surgeons, ist gestorben.

München. Als Nachfolger Furtwänglers ist Prof. Paul Wolters, Würzburg, zum Direktor der Glyptothek ernannt worden.

— Dr. Johannes Sieveking, Kustos am Museum für Abgüsse klassischer Bildwerke, ist zum Leiter des Antiquariums und der Vasensammlung ernannt worden.

— Dr. Buchenau, bisher Oberlehrer in Weimar, wurde zum Assistenten am Kgl. Münzkabinett ernannt.

München-Gladbach. Professor Dr. Julius Stender, Leiter des städtischen Museums, ist gestorben.

New York. Roger E. Fry hat seine Stelle als Curator of Paintings am Metropolitan Museum of Art niedergelegt, zu seinem Nachfolger ist Bryson Burroughs, der Assistant Curator dieser Abteilung, ernannt worden. General Assistant wurde G. Chatfield Peer.

— Dr. Wilhelm Valentiner, wissensch. Hilfsarbeiter am Kaiser Friedrich-Museum in Berlin, ist zum Curator of decorative arts am Metropolitan Museum ernannt worden.

— Morris Jesup, der die letzten 27 Jahre seines Lebens als Präsident des Amerikanischen Museums für Naturgeschichte sich die größten Verdienste um diese Anstalt erwarb, ist im Februar gestorben.

Paris. M. Leon Heuzey, Konservator der Abteilung orientalischer Altertümer und antiker Keramik am Louvre, hat sein Amt niedergelegt und wurde zum »directeur honoraire« der nationalen Museen ernannt.

— Zu Konservatoren am Louvre sind ernannt worden: Ledrain für die Abt. orientalischer Altertümer und antiker Keramik, Thureau-Dangin für dieselbe Abteilung als Conservateur adjoint; de Rideler für die Abteilung griechischer und römischer Altertümer als Conservateur adjoint.

Rom. Prof. Dr. Giuseppe Colini ist zum Direktor des Museo di Villa Giulia ernannt worden.

Straßburg i. E. Zum Nachfolger Seyboths soll der Landesausschußabgeordnete Anselm Langel ausersehen sein, der als genauer Kenner der elsässischen Kultur gilt.

Stockholm. Zum Vorsteher des ethnologischen Museums der Königl. Wissenschaftlichen Akademie ist der Kurator der archäologisch-ethnographischen Abteilung des Carnegie-Museums in Pittsburg, Amerika, Karl Wilhelm Hartman, ernannt worden, Herr H. ist geborener Schwede.

Stuttgart. Dr. E. Schütze ist zum Kustos der mineralogisch-paläontologischen Abteilung, Dr. O. Buchner zum Kustos u. Heinrich Fischer zum Assistenten an der zoologischen Abteilung der Kgl. Naturaliensammlung ernannt worden.

V. KLEINE MITTEILUNGEN.

Berlin. Die Königliche Sammlung für deutsche Volkskunde, früher Museum für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes, Klosterstraße 36, ist am 15. Januar wieder eröffnet worden.

Chicago. Marshall Field hat dem Museum, das seinen Namen trägt, in seinem Testament die Summe von 8 Mill. Dollars vermacht.

Dresden. Die Stadt hat es aus finanziellen Gründen abgelehnt, das Schilling-Museum anzukaufen. Der Staat stellte der Stadtverwaltung 50000 M. als Beihilfe zum Ankauf des Museums in Aussicht. Die Stadt hätte dann noch eine einmalige Aufwendung von 154000 M. und einen jährlichen Unterhaltungsaufwand von 15000 M. zu tragen gehabt.

Elberfeld. Die Museumsdirektion will eine Abteilung von Bildnissen solcher Männer begründen, die sich um Elberfeld und das Bergische Land verdient gemacht haben.

Frankfurt a. M. Für das neue städtische Museum bewilligte die Stadtverordnetenversammlung mit großer Mehrheit über 500000 M. zum Zweck des Ankaufes von Werken moderner Kunst und zur Bildung einer Skulpturensammlung.

Halle a. S. Es soll für die städtischen Sammlungen ein besoldeter Direktor angestellt werden. Die Verwaltung war bisher Ehrenamt.

Köln. Die Stadtverordneten genehmigten die Kosten (320000 M.) zu einem Anbau an das Kunstgewerbemuseum, welcher die von Domkapitular Prof. Schnütgen geschenkte Sammlung aufnehmen soll.

Lund (Schweden). »Der kulturhistorische Verein für das südliche Schweden« und das Museum dieses Vereins feierten jetzt ihr 25 jähriges Bestehen durch ein feierliches Fest in Lund am 30. November und 1. Dezember. Das Fest, dem viele Museumsleute aus Schweden und Dänemark beiwohnten, trug den Stempel achtungsvoller Sympathie für den Gründer und Vorsteher des Museums seit dessen Bestehen, den Intendanten Georg Johansson Karlin, welchem man auch durch mehr als hundert Glückwunschtelegramme von Museen, kulturhistorischen Vereinen usw. aus allen Teilen Europas huldigte.

Magdeburg. Das Kaiser Friedrich-Museum erwarb den sog. »Kasseler Karton« von Adolf v. Menzel; ein Triptychen von Hans Thoma »Die Quelle«; Max Liebermanns »Judengasse in Amsterdam«; ferner eine Büste Wilhelm Raabes von Georg Müller-Charlottenburg; die Bronze »Schmerzensmann« von August Hudler und eine Marmorarbeit Rodins »Der Kopf Johannis des Täufers«.

München. Das Deutsche Museum wird in der Isarkaserne neue Räume für seine Schausammlungen schaffen.

— Der Neubau des Deutschen Museums wird im Frühjahr begonnen werden. Außer reichen Geldstiftungen hat die deutsche Industrie dem Bau auch reiche Zuwendungen an Materialien und Einrichtungen gemacht.

— In der Kgl. Glyptothek ist die von einem Kunstfreunde für den Staat angekaufte Sammlung griechischer und römischer Kleinkunst, die der Archäologe Dr. Paul Arndt zusammengebracht hatte, dem Publikum zugänglich gemacht worden.

Nienburg. Ein Museumsverein für die Grafschaften Hoya und Diepholz ist begründet worden. Mitgliederzahl 145.

Wiesbaden. Im Wettbewerb um den neuen Museumsbau hat die Stuttgarter Firma Hummel u. Foerstner den ersten Preis erhalten.

LITERATUR

I. BÜCHER UND SCHRIFTEN ÜBER UND AUS MUSEEN.

Schwarzmann, M. *Neun Kristalltafeln mit Inhaltsverzeichnis und Erklärung.* Karlsruhe i. B. 1907. Verlag der G. Braunschen Hofbuchdruckerei. 24 M.; einzeln je 3,60 M.

Jede der neun Tafeln hat eine Größe von 70 × 100 cm und enthält etwa 12 Abbildungen; im ganzen sind es deren 113. Es sind die wichtigsten einfachen Formen und Zwillinge wiedergegeben, wobei noch besonders auf charakteristische Streifungen, Spaltrisse, Ätzfiguren u. a. geachtet ist. Außer diesen in senkrechter Parallelprojektion vom Verfasser sämtlich neu konstruierten Kristallabbildungen, enthalten die Tafeln noch eine Anzahl von Abbildungen natürlich vorkommender Mineralien, die sich durch charakteristische Wachstumsformen auszeichnen.

Tafel 1 enthält in 12 Abbildungen die wichtigsten Formen des regulären Systems, Tafel 2 in 20 Abbildungen die des hexagonalen, tetragonalen, rhombischen, monoklinen und triklinen Systems. Besonders lehrreich ist Tafel 3, die in anschaulicher Weise in 12 Abbildungen die Entstehung von Halbflächnern des regulären und hexagonalen Systems wiedergibt. Auf Tafel 4—9 sind die Kristallformen und das natürliche Vorkommen einer Reihe von Mineralien dargestellt, und zwar auf Tafel 4 Elemente und Sulfide (12 Abbild.), Tafel 5 Oxyde (10 Abbild.), Tafel 6 Oxyde, Haloide, Aluminate und Borate (12 Abbild.), Tafel 7 Karbonate (12 Abbild.), Tafel 8 Sulfate, Molybdate, Wolframate und Phosphate (13 Abbild.) und Tafel 9 Silikate (10 Abbild.). Die Kristallzeichnungen tuen sich durch große Deutlichkeit und guten Druck hervor, im Gegensatz zu den Abbildungen, welche die Wachstumsformen natürlich vorkommender Mineralien darstellen. Bei den Erläuterungen wäre es wünschenswert, daß neben der Naumannschen Bezeichnungsweise die heute viel gebräuchlichere Millersche angegeben wäre. Für größere Auditorien sind die Figuren meines Erachtens zu klein, jedoch für Schulen und Museen dürften sie auch infolge ihres geringen Preises ganz geeignet und empfehlenswert sein.

Dr. H. Thiene.

Gnecchi, F. *Monete Romane.* Manuale Elementare. 3ª. Edizione. 418 S. 8°. 25 Tfln. 203 Textabb. Milano, Ulrico Hoepli 1907.

Dedekam, Hans. *Glasmaleriets Esthetik og Historie.* Saertryk af »Norsk Tidsskrift for Haandvaerk og Industri« ved Kristiania Kunstindustrimuseum. Kristiania 1908. 19 S. 4° u. 24 Textabb.

Lehmann, Hans. *Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz.* II. Teil: *Die monumentale Glasmalerei im 15. Jahrhundert.* 2. Hälfte, 1. Abschnitt: St. Gallen, Schaffhausen und Basel. Zürich 1908. 47 S. 4°. 4 Tfln. u. Textabb.

Lehner, Hans. *Das Bonner Provinzialmuseum und die städtischen und Vereinssammlungen rheinischer Altertümer.* Vortrag gehalten am Winckelmannsfeste 1907. (Sonderabdruck aus »Bonner Jahrbücher« Heft 116, 3). Bonn 1907. 11 S. 8°.

Niemeyer, Wilhelm. *Schriftschönheit im Druck.* Ein Flugblatt. Gedruckt bei Anlaß einer Ausstellung im Landesgewerbemuseum zu Stuttgart 1908.

Pazaurek, Gustav E. *Künstlerische Besuchskarten.* (Sonder-Abdruck aus den Mitteilungen des Württembergischen Kunstgewerbevereins 1907/08, Heft 2). 24 S. 4° u. 74 Abb.

Smolková, Marie A., a Bibová, Regina. *Krajky a Krajkářství Lidu Slovanského v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a Uh. Slovensku.* Nákladem Vlastním 1908. (Spitzen und Spitzenarbeiten des

Slawischen Volkes in Böhmen, Mähren, Schlesien und Ungar. Slowakien.) 49 S. fol. mit Textabb. u. 60 Tfln., die eine vortreffliche Übersicht über den Gegenstand geben.

Tzigara-Samurcaş, Al. *Sîntem vrednici de un Muzeu Naţional?* (Sind wir eines Nationalmuseums würdig?) (Aus: Viata Romineasca, Januar 1908), Jaşi 1908. 8 S. 8° u. 4 Tfln.

II. BERICHTE

Hamburg. *Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg. Bericht für das Jahr 1906* vom Direktor Prof. Dr. *Justus Brinckmann.* Hamburg 1907.

Die Brinckmannschen Jahresberichte gewähren stets einen außerordentlichen Genuß durch die strenge Sachlichkeit, womit der Direktor bestimmten Zielen nachgeht, und die Gründlichkeit, womit er jedem neu erworbenen Stück die ihm gebührende Bedeutung zu geben weiß. Der Leser wird genötigt mitzuarbeiten, und die reiche Belehrung, die er davonträgt, läßt ihn die Wärme des Verfassers mitempfinden. — Wie seit Jahren werden zuerst die neuen Erwerbungen nach technischen Gruppen, dann nach kulturgeschichtlichen zusammengestellt. Diesmal wurden außer dem gewöhnlichen Jahresbetrag von 30000 M. noch weitere 50000, als die Hälfte einer vom Senat und der Bürgerschaft bewilligten Summe, aufgewendet, um aus den alten Bauernhäusern an beiden Ufern der Niederelbe soviel wie möglich an besseren Möbeln und einheimischen Silberarbeiten zu retten, bevor es dafür zu spät ist. Als neue Gruppe erscheint daher hier die Abteilung »Vierländisches«. Dazu kommen noch Erwerbungen aus Mitteln, die Private zur Verfügung gestellt hatten. Die Bronzen des Empirestils sowie die asiatischen Emailarbeiten wurden durch das Vermächtnis Dannenberg wesentlich bereichert. Ein Hauptzuwachs aber entstand durch das Vermächtnis des in London verstorbenen Hamburgers A. Beit, der dem Museum nach und nach dreißig Gegenstände erlesenster Art zugeführt hat. So ist denn der Bestand der Sammlung, der bei der Gründung des Museums vor mehr als 25 Jahren gegen 1000 Gegenstände umfaßte, jetzt auf etwa 12000 Stück angewachsen. — Bei der Einzelbeschreibung der Gegenstände weiß Brinckmann stets anzuregen und zu fesseln, sei es, daß er erzählt, wie er zu einem schon in der Sammlung vorhandenen Oberteil eines Abendmahlsschrankes das zugehörende Unterteil trotz dessen weitgehender Verballhornung erkannt hat; oder die Entwicklung der althamburgischen viertürigen Schränke aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. schildert; oder die Ausstattung einer Vierländer Stube, die für das Museum erworben worden ist und dort genau in ihrer ursprünglichen Weise wieder angebracht werden wird; oder J. H. Meisners Buchsmodell für eine Statue König August III., die derselbe Künstler 1755 nach einer Zeichnung Oesers für den Artushof in Danzig in Marmor ausführte; oder daß er die Gonzaga-Schüssel aus dem Service Isabellas von Este als eine Arbeit Nicola da Urbinos aus der Zeit um 1525 nachweist, oder endlich die Bedeutung der aus freier Hand gemalten spanischen Fliesen des 15. Jahrh. darlegt, wie sie sich bereits auf den Bildern der Van Eyck und ihrer Schule dargestellt finden. — Diese übersichtlich geordneten, erschöpfenden Jahresberichte werden einst eine der wichtigsten Fundgruben für die Geschichte des Kunstgewerbes bilden.

W. v. S.

Mailand. *Bullettino dei Civici Musei Artistico ed Archeologico di Milano per cura del consiglio direttivo.* Milano. Anno I, num. 1, 1906; anno II, num. 1, 1907. 8°

Die beiden der Stadt Mailand gehörenden Sammlungen, das Kunstmuseum und das Museum der Altertümer, sind seit dem Ausbau des Castello Sforzesco, also seit wenigen Jahren, in diesem Gebäude vereinigt worden, dessen große Räume eine würdige Aufstellung der wertvollen, zum Teil sogar hervorragenden Erinnerungen an die glorreiche Vergangenheit dieser gewaltig aufblühenden Stadt ermöglichen. Während über das Archäologische Museum in früheren Zeiten Berichte, wenn auch mit Unterbrechungen, erschienen waren (und zwar in den Jahren 1874 bis 77 und 1889 bis 98), in denen einzelne Stücke nähere Beleuchtung fanden, hatten solche Berichte für die Kunstsammlungen ganz gefehlt. Nunmehr hat der Verwaltungsausschuß in ein paar Heften von 16 und 19 Seiten begonnen, über die seit 1905 gemachten Erwerbungen zu berichten. Der erste Jahrgang ist freilich etwas trocken ausgefallen, da in ihm die Zugänge nur kurz aufgezählt wurden; dafür aber sind wenigstens einige Stücke in Abbildungen gegeben. Man sieht auch, wie der Gemeinsinn der Mailänder sich durch reichliche Schenkungen beteiligt: Gian Paolo Pozzi vermachte japanische und chinesische Sachen, eine Lebensversicherungsgesellschaft schenkte den schönen Torso einer römischen Venus, der in Mailand aus-

gegraben war, dann kamen Bruchstücke altlombardischer Keramik, ägyptische Altertümer und ein Gedenkstein aus dem Jahre 1127 hinzu. Angekauft wurde ein Album des Dom-Baumeisters Pellegrino Pellegrini, eine Tragchaise des 18. Jahrh., ein altchristlicher Sarkophag und ein marmornes Madonnenrelief von Cristoforo Solari. — Gegenüber den spärlichen Notizen über die Aufstellungsarbeiten, welche diesen ersten Bericht beschließen, stellt der zweite einen entschiedenen Fortschritt dadurch dar, daß er auch zwei kleine Abhandlungen bringt, von Attilio De-Marchi über Fragmente eines römischen Reliefs, und von Ambr. Annori über die wichtigen Terrakotta-Einfassungen der Fenster der ehemaligen Casa Missaglia in Mailand aus dem 15. Jahrhundert, während leider die Originalaufnahmen der gemalten Dekorationen, nach denen die Wiederherstellung im Museum erfolgt war, bei dem Brande auf der Mailänder Ausstellung zugrunde gegangen sind. — Das Beispiel der mustergültig durchgeführten Jahresberichte der in demselben Kastell bewahrten Raccolta Vinciana wird wohl dazu beitragen, mit der Zeit auch diese Berichte reichhaltiger zu gestalten.

W. v. S.

Boston. *Museum of Fine Arts, Boston. Thirty-Second Annual Report of the year 1907.* Cambridge 1908. 114 S. 8°.

Hull. *Hull Museums Annual Report for 1907* by *Shomas Sheppard.* (Hull. Mus. Publ. Nr. 50) 28 S. 8°

Hull. *Quarterly Record of Additions Nr. XXIII. By Thomas Sheppard.* (Hull. Mus. Publ. Nr. 49) 28 S. 8° u. Textabb. Daraus hervorzuheben: The Patrington Sun-Dial und The Hull and Whitby Whaler Volunteer.

Posen. *Kaiser Friedrich-Museum in Posen. — Jahresbericht. — Etatsjahr 1906.* Von dem Direktor Prof. Dr. *Kaemmerer.* Posen 1908. 16 S. 4°.

Washington. *Report on the Progress and Condition of the U. S. National Museum for the year ending june 30, 1907.* Washington 1907. 118 S. 8°.

III. KATALOGE. FÜHRER.

Leiden. *Führer durch die Ausstellung ethnographischer Gegenstände aus Atich, gesammelt durch Th. I. Veltman.* Nach Angabe des Sammlers bearbeitet durch *H. W. Fischer.* Mit 5 Tafeln und 3 Abbildungen im Text.

Führer durch die Ausstellung ethnographischer Gegenstände von Bali durch *Dr. H. H. Juynboll.* Mit 8 Tafeln. Anhang: *Sammlung von Süd-Celebes* durch *H. W. Fischer.* Mit 1 Tafel.

Führer durch die Ausstellung der ethnographischen Sammlung, zusammengebracht während der Nord-Neuguinea-Expedition unter Leitung von *Prof. A. Wichmann,* Utrecht, durch *Dr. I. D. E. Schmeltz,* Direktor.

Leiden, I. C. van Doesburgh, 1907.

Die vorliegenden drei Kataloge zeugen wieder von der rastlosen Arbeit des Reichsmuseums für Völkerkunde in *Leiden.* Im Sommer 1907 hat die Verwaltung drei neu erworbene, abgerundete Sammlungen unverzüglich zur Ausstellung gebracht und zu jeder von ihnen einen gediegenen und auch wissenschaftlich wertvollen Katalog herausgegeben. Nach kurzen einführenden Bemerkungen des verdienstvollen Direktors, *Dr. Schmeltz,* folgt jedesmal ein auf den ethnographischen Wert der Objekte hinweisendes Vorwort des Verfassers und dann der eigentliche Katalog, geordnet nach der Gruppeneinteilung des Leidener Museums. Der knappen Beschreibung der Stücke ist meist der einheimische Name, die genaue Herkunftsangabe und die eine oder andere ethnographische Notiz beigefügt. Besonders wertvoll sind die zahlreichen Literaturhinweise. Die beiden ersten Kataloge sind mit guten Abbildungen versehen, die teils Gruppenbilder, teils hervorragende Ethnographica wiedergeben. Der Katalog der Neuguinea-Sammlung konnte auf genauere Angaben und auf Abbildungen verzichten, da bereits eine vorzügliche Publikation des Sammlers *G. A. I. van der Sande* vorliegt. Daß die Verwaltung die Arbeit und die Kosten eines zweisprachigen Kataloges (Holländisch *und Deutsch*) nicht gescheut hat, verdient besonderen Dank.

O. N.

Biberach. *Städtische Sammlung der Stadt Biberach a. Rh.* I. *Die geologisch-paläontonische Sammlung des † Pfarrers Dr. J. Probst.* Ein kurzer Führer durch dieselbe von *Dr. E. Schütze.* Biberach a. R. 1907. 30 S. 8° u. 17. Abb,

Dresden. *Wegweiser durch das Königliche Kunstgewerbemuseum Dresden.* Von *K. Berling.* 38 S. 8°.

Flensburg. *Dettmann-Ausstellung im Flensburger Kunstgewerbemuseum* 27. Februar bis 3. April 1908. 7 S. 8°, 15 Tafeln, darunter zwei in Farbendruck.

Kopenhagen. *Tønderske Kniplinger.* Katalog over Udstillingen. Med en Inledning of *Emil Hannover.* København 1908. 47 S. 8°. Textabb.

Freising. *Kunstaltertümer im erzbischöflichen Knabenseminar zu Freising.* Von *Richard Hoffmann.* München 1907. Mit Abb.

München. *Führer durch das Bayerische Nationalmuseum in München.* München 1908. 386 S. 8°.

München. *Altertümer des bürgerlichen und Strafrechts, insbesondere Folter- und Strafwerkzeuge des Bayerischen Nationalmuseums.* Von *W. M. Schmid.* (Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums.) München 1907. 58 S. 8°. 86 Textabb.

IV. AUS ZEITSCHRIFTEN UND ZEITUNGEN.

The Museums Journal, *the organ of the Museums Association.* Edited by A. Howarth, F. R. A. S., F. Z. S., Museum and Art Gallery, Sheffield.

November 1907. Band 7. Nr. 5.

Die Russell Coates Art Gallery, Bournemouth. Das Ehepaar Russell Coates hat der Stadt Bournemouth sein mit Kunstschätzen aller Art, Bildern, Porzellan, Silber usw. aufs reichste angefülltes Haus, im Werte von ca. 40000 £, vermacht. Die Gemäldesammlung enthält hauptsächlich Werke deutscher und englischer moderner Meister.

W. W. Watts, F. S. A. Einige Aufgaben eines Kunstgewerbemuseums. (Vortrag auf dem Kongreß zu Dundee 1907.) Vor allem soll das Museum die Stadt, der es dient, seine Geschichte, seinen Handel, sein Gewerbe illustrieren, es soll der Sammelpunkt aller künstlerischen Erinnerungsgegenstände an seine politische und wirtschaftliche Vergangenheit sein. Dann aber soll es den Besucher lehren, seine Augen zu gebrauchen und seinen Geschmack zu bilden. Er soll schätzen lernen, was schön und wertvoll ist, die Geschicklichkeit des Handwerkers, die Schwierigkeit des Materials, das Wesen der Arbeit. Schließlich soll es den Künstler in seinen Bemühungen unterstützen, ein Bild der Vergangenheit, etwa für ein historisches Gemälde, zu gewinnen. — Diese Ausführungen werden durch zahlreiche Einzelbeispiele noch weiterhin aufs vollständigste erläutert. Die anschließende Diskussion fördert keine wesentlich neuen Momente zutage.

Dezember 1907, Band 7, Nr. 6.

H. C. Bumpus. Das neue Museum in Frankfurt. Eine kurze Beschreibung des Museums der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft.

Huntley Carter. Die Förderung der Aufgaben der Museen durch ein Zentralinstitut der Museen. (Vortrag auf dem Kongreß zu Dundee 1907.) Ausgehend von der Unfähigkeit des Publikums, den Museen, wie sie heute sind, das richtige Verständnis entgegenzubringen, entwickelt der Verf. den Plan eines naturwissenschaftlichen Zentral- oder Idealmuseums, das nach einem einheitlichen System alle Gebiete der naturwissenschaftlichen Museen vereinigt. »The institute would aim to synthesis the collections of the various kinds of museums and to analyse and describe systematically the materials of which these collections are composed.« In seinem weiteren Ausbau soll dies Institut auch Architektur und Soziologie umfassen. Ein ungeheurer Apparat von Vorlesungen soll die Aufgaben dieses Museums unterstützen. H.

New York, *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art.* Vol. II, 12; Vol. III, 1.

Neue ägyptische Erwerbungen. — Eine wertvolle Leitgabe (Pietà v. Antonello da Messina). — Zeichnungen. — Ein Uhrenkatalog. — Der Saal japanischer Waffen. — Neue Erwerbungen der Antikenabteilung. — Sarazenische Heraldik in der keramischen Dekoration. — Ein Tympanon von Giovanni da Milano. — Ein Bildnis von Marshall. — Eine frühe japanische Rüstung.

Boston. *Museum of fine Arts Bulletin,* Nr 31.

Ein griechischer Kopf aus Alexandria. — Frühe japanische Farbendrucke. — Ausstellung von Lithographien. — Die Bibliothek. — Vorträge.

Baum, Julius. *Der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft.* (Frankfurter Zeitung 1908, Nr. 27.)

Brandes, P. *Das deutsche Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaften und Technik in München.* (Deutsche Techniker-Zeitung 25, S. 29.)

Doehler, Gottfried. *Ein vogtländisches Heimatsmuseum.* (Vogtländ. Anzeiger 9. Febr. 1908.)

E. G. F., *Karl Koetschau, en framstående museiman.* (Svenska Dagbladet, 9. III. 1908).

Forrer, Dr. R. *Elsässer Museumsfragen.* (Straßburger Post, Febr. u. März 1908.)

Franchet, L. *Propos de la réorganisation des musées nationaux.* (Revue scientifique, 5 sér., tome IX. p. 44.)

Furtwängler, Adolf. *Die Sammlung Arndt.* (Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1908, Nr. 10.)

Gosebruch, Ernst. *Das Museum im Industriebezirk.* (Rheinisch-Westf. Ztg. 18. 1. 1908.)

Graul, Rich. *Moderne Galeriefragen.* Aus Anlaß einer Veröffentlichung über das Leipziger Museum der bildenden Künste. (Kunstchronik, N. F., XIX Nr. 12.)

Günther, Fritz. *Der Konservator.* Skizzen aus der Museumshierarchie. (Die Kunst IX. 4.)

Hellich, V. *Vom Deutschen Museum in München.* (Vossische Zeitung 8. 3. 08.)

Hermanin, F. *Galerieneuordnungen in Rom.* (Kunstchronik Nr. 11, 3. T.)

Kossinna, E. *Bodes deutsches Museum.* (Tägliche Rundschau 11. 3. 08.)

Langel. Wie sollen wir unsere Kunstmuseen organisieren? (Straßburger Post, Januar 1908.)

Maas, Dr. Max. *Die Sammlung Arndt in der Münchener Glyptothek.* (Kunstchronik, N. F., XIX, Nr. 14.)

M. O. *Krisis in der Nationalgalerie.* (National-Zeitung 11. 3. 08.)

—, *Der Plan eines »Karl August-Museums« in Weimar.* (Nationalzeitung 10. 1. 08.)

Pastor, Willy. *Museum und nationale Bildung.* Ein Wort in letzter Stunde. (Tägliche Rundschau 1908, 8. Januar.)

—, *Eine Kunst- und Kulturfrage in der Landtagskommission.* (Tägliche Rundschau 1908, 22. Febr.)

—, *Die Museumsvorlage in 2. Lesung.* (Tägliche Rundschau 26. 2. 08.)

Pauli, Gustav. Die Dresdner Museen und ihre Verwaltung. (Tag 7. 3. 08.)

Reber, von. *Gedanken über die Zukunft der Münchener Kunstsammlungen.* (Frühling, Münchener Wochenschrift I, 1.)

Roeder, Kurt. *Das Fugger-Museum in Augsburg.* (Illustrierte Zeitung Nr. 3370.)

Roering. *Das Museum Carnevalet in Paris.* (Archiv für Kulturgeschichte VI. 1. 134 ff.)

Schuler, Fr. *Das Engadiner Museum in Sankt Moritz.* (Neues Tagblatt und Generalanzeiger f. Stuttgart und Württemberg 15. 1. 1908.)

Seidl, Gabriel von. *Der Neubau des Deutschen Museums.* (Beilage zur Allgemeinen Zeitung Nr. 33, 1908.)

Seidlitz, W. von, *Ein Lenardo da Vinci-Archiv.* (Intern. Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst u. Technik, 21. März 1908).

Ullmann, Dr. Kurt. *Wilhelm Bodes Wirken.* (Berliner Lokal-Anzeiger 8. Jan. 1908.)

Voll, Karl. *Kataloge von bayerischen Sammlungen.* (Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1907, Nr. 224.)

Zieler, Dr. G. Frankfurter Kunstpläne. (Tägliche Rundschau 1908, 34.)

La Société des Amis des Musées Royaux de l'État, à Bruxelles (Bulletin des Musées Royaux des arts décoratifs et industriels à Bruxelles, 2. Sér., 1re Ann., Nr. 1.)

Das Vaterländische Museum in Celle. (Deutsche Export-Revue, 21. 2. 08.)

Die Generaldirektion der Kgl. Sammlungen. (Dresdner Anzeiger 9. 2. 08.)

Die Generaldirektion der Sammlungen. (Dresdner Anzeiger, 14. 2. 08.)

Die Zukunft der Dresdner Museen. (Dresdner Nachrichten 19. Febr. 1908.)

Der Trennungsplan für die Königl. sächsischen Kunstsammlungen. (National-Zeitung 4. 3. 08.)

Die Dresdner Museen. (Das Vaterland, Nr. 11 u. 12, 1908).

The Dublin Gallery of Modern Art. (Burlington Magazine Febr. 1908, S. 277.)

— Das Museum für vergleichende Länderkunde zu Leipzig. (Gaea 44, S. 25.)

Münchener Museumsgedanken. (Vossische Zeitung 22. 1. 08.)

Herr Langel über Kunstmuseen. (Neueste Nachrichten, Straßburg i. E., 8. 2. 08.)

Die Wiesbadener Museumskonkurrenz. Zugleich eine Betrachtung über moderne Museumsbedürfnisse. (Frankfurter Zeitung 2. 3. 08.)

Ein feuersicheres Museum in New York. (Tonindustrie-Ztg. Nr. 22, 1908.)

Der freie Museumseintritt. (Die Zeit 23. Febr. 1908.)

V. ÜBERSICHT

ÜBER AUFSÄTZE, DIE DEN VERWALTUNGSDIENST DER MUSEEN, BESONDERS DIE KONSERVIERUNGSFRAGEN BETREFFEN

Hüsing, G. *Stereoskop und Archäologie.* (Memnon 1, S. 239.)

Kümmell, F. *Die Konservierung unserer Sammlungen.*

Empfohlen werden die »Insektensteine« der Firma B. Braun, Melsungen, welche aus Naphtalin mit einem Zusatz von flüchtigen Quecksilberverbindungen bestehen sollen.

(Internat. entomol. Ztsch. 1, S. 337.)

de Magalhaes, P. S. *Sur les insectes qui attaquent les livres.*

In der Abhandlung entomologischen Inhalts wird zum Schluß Schwefelkohlenstoff als Mittel zum Töten der Insekten angegeben.

(Bull. soc. zool. de France 32, S. 95.)

Secques, F. *Sur la destruction des insectes qui attaquent les livres.*

Als Mittel wird Formalin empfohlen.

(Bull. soc. zool. de France 32, S. 100.)

Sokolář, F. *Das Reinigen der Käfer und manches, was damit zusammenhängt.*

Waschen in einem mit Wasser gefüllten Topf, der allmählich auf 60—80° C erwärmt wird unter Anwendung von Bürste und Pinsel. Darauf Liegen in Alkohol und endlich in Benzin, um die Fettstoffe möglichst zu entfernen. Im Anschluß daran sofort in ein Gefäß mit angefeuchteten Torfplatten, um die spröden Fühler und Fußglieder zu erweichen. Zum Zwecke der Versendung sollen die vorher in Alkohol gelegenen Käfer eine Viertelstunde an der Luft trocknen und dann in feuchtes Moos verpackt werden.

(Entom. Wochenblatt 25, S. 3ff.)

Sorby, H. C. *On the preservation of marine animals with their natural colour.*

Empfohlen wird die Aufbewahrung in absolutem Glyzerin, das entweder mit einer dünnen Schicht von Mandelöl bedeckt wird oder sich in verschlossenem, weithalsigem Glasgefäß befindet, in welchem nur ein möglichst kleiner Luftraum über dem Glyzerin vorhanden, da der Zutritt von Luftsauerstoff die Farben verändert. So aufbewahrte Tiere halten sich auch im Lichte leidlich, doch ist es besser, sie nur in dunkeln Räumen aufzustellen, in die nur zum Zwecke der Besichtigung Tageslicht zugelassen wird. Am Schluß erwähnt der Verfasser, daß auch eine konzentrierte Zuckerlösung, Sirup, als Aufbewahrungsflüssigkeit zur Erhaltung der Farben geeignet ist.

(The Museums Journal 7, S. 223.)

M. *Einige Methoden zur Reinigung und Konservierung alter Bronzen und ähnlicher Gegenstände.*

Sehr kurze Angaben über Reinigung mit Chromsäure (saures chromsaures Kalium und Schwefelsäure) und mittels elektrischer Reduktionsverfahren.

(Metall-Techniker 24, S. 3.)

VI. ÜBERSICHT

ÜBER AUFSÄTZE NATURWISSENSCHAFTLICHEN UND TECHNISCHEN INHALTS, SOWEIT SIE SICH AUF NICHT NATURKUNDLICHE SAMMLUNGSGEGENSTÄNDE BEZIEHEN.

Belck, W. *Die Erfinder der Eisentechnik.*

Weitere Ausführungen des Verf. über seine früher aufgestellte These (s. Museumskunde 3, S. 255), daß die Phönizier die Erfinder des Stahls seien.

(Ztsch. f. Ethnol. 40, S. 45.)

Belck, W. *Nachtrag zu »Die Erfinder der Eisentechnik.*
Aus Angaben des Pausanias und Plinius schließt Verfasser, daß den Alten auch das Eisen in geschmolzenem Zustande bekannt gewesen.
(Ztsch. f. Ethnol. 39, S. 946).

Cantor, M. *Babylonische Quadratwurzeln und Kubikwurzeln.*
(Ztsch. f. Assyriologie 21, S. 110.)

Decke, W. *Geologie und Prähistorie.*
(Baltische Studien N. F. 11, S. 1.)

Diergart, P. *Bericht über noch unveröffentlichte chemische Untersuchungen altgriechischer Farben durch Herrn Rhousopoulos-Athen.*
Kurzes Referat über qualitative Analysen von Farbstoffen aus der Steinzeit, der vormykenischen, der mykenischen Zeit und der griechischen Periode.
(Chem. Ztg. 32, S. 190.)

Feldhaus, F. M. *Ein Wort zur Frage des Damastes.*
(Ztsch. histor. Waffenk. 4, S. 187.)

Fieber, R. *Über die Untersuchung eines antiken Bleirohres.*
Das auf der Insel Brioni an der Westküste Istriens gefundene Bleirohr mit ovalem, nach unten zugespitzten Querschnitt besteht aus zwei Teilen, die durch ein zinnhaltiges Lot (0,683 u. 0,820% Zinn) zusammengefügt sind. Die Analyse des Bleis ergab: 99,20% Blei, 0,68% Eisen, 0,10% Kupfer, Spur Arsen, Spur Silber.
(Chemiker-Ztg. 32, S. 149).

Fox, Ch. J. *Historical sketch of decorative tilework.*
(Clayworker 48, S. 19.)

Franchet, L. *Les émaux et les couleurs céramiques du moyen-âge et de la renaissance.*
(Revue scientifique. 5. sér. tome IX, S. 97.)

Franchet, L. *Sur les procédés employés au XVIe siècle pour obtenir des dépots métalliques sur les poteries d'après le manuscrit de Picolpassi (1548).*
(Ann. chim. phys. 8. sér. t. 12, S. 277.)

Freise, F. *Bergbauliche Unternehmungen in Afrika während des Altertums.*
Aufzählung der Gegenden, wo Gold, Smaragde, Granit und ähnliche Gesteine, Kalksteine, Eisen und Kupfer, Türkise von den Ägyptern, Bleiglanz, Eisen und Kupfer, Antimon, Asphalt und Salz von den Karthagern und Römern gewonnen wurden.
(Globus 93, S. 28.)

Gradenwitz, A. *Die Restaurierung von Mumien.*
Einweichen der Gegenstände in einer 1—3 prozentigen Kalilauge während 12—48 Stunden, kurzer Einlegen in Wasser und Aufbewahren in einer 3prozentigen Formalinlösung. Dieses von H. H. Wilder angegebene und bei in der Sonne eingetrockneten mexikanischen Mumien ausgeführte Verfahren wird auch für ägyptische Mumien vorgeschlagen.
(Prometheus 19, S. 203.)

Jessen, P. *Buntpapiere.*
(Ztsch. nordböhm. Gew.-Mus. N. F. 2, S. 11.)

Kisa, A. C. *Die Erfindung des Glasblasens.*
Die ersten (in eine Form) geblasenen Gläser sollen die um Christi Geburt angefertigten sidonischen Reliefgläser sein. Wegen ihrer Ähnlichkeit mit Metallerzeugnissen sollen sie auch die Ursache von der bekannten Legende des hämmerbaren, dem Kaiser Tiberius vorgelegten Glases sein.
(Jahrb. f. Altertumskunde Wien 1, S. 1.)

Kubitschek, W. *Ein Bronzegewicht aus Gela.*
(Jahresh. österr. archäol. Inst. 10, S. 1.)

de Launay, L. *Les mines d'or antiques.*
(La nature 35, S. 7.)

Lockyer, N. *Notes on ancient british monuments III. Some measurements in South Wales. IV. Avenues.*
(Nature 77, S. 150 u. S. 249.)

Olshausen, O. *Die Leichenverbrennung in Japan.*
(Ztsch. f. Ethnol. 40, S. 100.)

Rzehak, A. *Der Bronzedepotfund von Przestawlk in Mähren.*
Die Abhandlung enthält die Analysen von 1. Bronzedraht von einer Fibel; 2. vierkantiges Bronzestück (vielleicht ein Miniaturambos); 3. Bronzeröhren mit 4. Bronzestab (3 u. 4 vielleicht Kopf einer großen Bronzenadel); 5. Blechstück und 6. Metallklumpen.

	1.	2.	3.	4.	5.	6.
Kupfer	89,00	75,96	84,96	91,82	90,15	98,79
Zinn	10,87	21,83	11,31	8,10	7,87	—
	90,87	97,79	96,27	99,92	98,02	98,79

Die Differenz ist in allen Fällen durch den Oxydgehalt verursacht, nur bei 2. wurde qualitativ Arsen und Blei nachgewiesen.

(Jahrb. f. Altertumskunde Wien 1, S. 95.)

Ridgeway. *The origin of the guitar and fiddle.*
(Man 8, S. 7.)

Schweinfurth, G. *Über das Höhlen-Paläolithikum von Sizilien und Südtunesien.*
(Ztsch. f. Ethnol. 39, S. 832.)

Derselbe. *Über A. Rutots Entdeckung von Eolithen im belgischen Oligocän.*
(Ztsch. f. Ethnol. 39, S. 958.)

Skinder, V. *Chemisch-physikalische Untersuchungen alter Bronzen aus den Ausgrabungen von Lalajants im Sommer 1907 am SW-Ufer des Gontschasees.*

Verf. bespricht die chemischen Veränderungen der Bronzen, welche in Wasser und in der Erde gelegen haben. Die Arbeit enthält die Analysen von 1. Dolch, 2. Ring, 3. Blech, 4. Dolch, 5. Halbring und 6. Armband.

	1.	2.	3.	4.	5.	6.
Dichte	8,35	8,44	8,16	8,43	8,45	8,62
Kupfer	90,04	98,62	87,82	87,43	86,89	89,01
Zinn	6,55	—	10,10	8,39	9,63	7,57
Eisen	2,53	0,68	1,94	4,07	2,19	3,23
Schwefel	Spur	0,70	0,14	0,11	0,02	0,20
Antimon	Spur	—	—	—	1,27	—

(Mitt. Kaukas. Museums 1907, S. 1 nach Chem. Zentralblatt 79, I, S. 230.)

Stiasny, G. *Purpur.* Umschau. 12. S. 64.

Virchow, H. *Bericht über die Einhornhöhle.*

In dem der Anthropologischen Gesellschaft zu Berlin erstatteten Bericht ist S. 985—987 die chemische und mikroskopische Untersuchung zur Feststellung der geologischen Verhältnisse kurz behandelt.

(Ztsch. für Ethnol. 39, S. 980.)

F. H. *La vigne et la vinification chez les Romains.*
(Cosmos 57, S. 100.)

— *The beginning of iron.*

Kurze Inhaltsangabe eines von Ridgeway in der Versammlung der Brit. Assoc. in Leicester Juli — Aug. 1907 gehaltenen Vortrags und der darauf folgenden Diskussion.

(Records of the past 6, S. 286.)

DIE WAPPENKUNDE AN DEN MUSEEN ALS HILFSMITTEL KUNSTGESCHICHTLICHER FORSCHUNG

VON

STEPHAN KEKULE VON STRADONITZ

Die Wappenkunde oder, wie man mit einem althergebrachten Ausdrucke sagt, die »Heraldik«, d. h. die Heroldskunst, die Kunst der Herolde, wird gewöhnlich ganz ausschließlich als eine Hilfswissenschaft der Geschichte, im engeren Sinne: der Staatengeschichte angesehen. Mit dieser Bestimmung ihrer Stellung im Gesamtgebiete der Wissenschaften überhaupt und im Gebiete der geschichtlichen Wissenschaften und Hilfswissenschaften insbesondere wird man aber ihrer wirklichen Bedeutung nicht gerecht. Sie ist, um alles andere hier außer Betracht zu lassen, auch ein wichtiges Hilfsmittel kunst- und kunstgewerbegeschichtlicher Forschung.

In einem Aufsatze: »Ahnenproben auf Kunstwerken«[1]) habe ich hierauf, einen bestimmten Ausschnitt aus diesem Gebiete behandelnd, schon einmal hingewiesen. Ich werde auf den Inhalt dieses Aufsatzes auch im Laufe der vorstehenden Untersuchung zurückzukommen haben.

Leider verhallte meine Stimme damals völlig ungehört. Abgesehen von den guten Worten, die der Herausgeber dieser Zeitschrift für meine Darlegungen gefunden hat[2]), nahm niemand davon Notiz. Noch weniger wurden sie sachlich beachtet. Nach wie vor werden Gruppen von 4, 8, 16, 32 und 64 Wappen an Kunstwerken seitens der Kunstgelehrten nicht, wie es allein richtig ist, als eine »heraldische Ahnenprobe«, die aus der entsprechenden Zahl von Wappen besteht, sondern als Einzelwappen so und so vieler verschiedener Personen angesehen, auf deren gemeinsame Kosten das betreffende Kunstwerk hergestellt wurde. Nach wie vor ist das Wappenwesen das Stiefkind der öffentlichen Kunst-, Altertums- und kunstgewerblichen Sammlungen. Nach wie vor werden die Wappen in den großen, selbstverständlich erst recht in den kleineren Sammlungen ent-

---

[1]) Die »Zukunft«, 10. Jahrg., Nr. 42 vom 19. Juli 1902. Wiederabgedruckt in meinen »Ausgewählten Aufsätzen aus dem Gebiete des Staatsrechts und der Genealogie«, Berlin 1905, S. 253 ff.

[2]) Zeitschrift für Historische Waffenkunde, 3. Bd., Dresden 1902—1905, S. 32.

weder gar nicht oder nicht genügend beachtet, namentlich nicht bei der Herstellung der Sammlungsverzeichnisse.

Ich nehme daher heute Veranlassung, die Bedeutung des Vorhandenseins von Wappen an Erzeugnissen der Kunst und des Kunstgewerbes für die kunstgeschichtliche Forschung einmal eingehender und von allgemeineren Gesichtspunkten aus zu beleuchten.

Dabei soll aber so verfahren werden, daß alle lehrhaften Auseinandersetzungen über die Entstehung des Wappenwesens, über den Begriff »Wappen« usw. gänzlich unterlassen, lehrhafte sonstige Betrachtungen gleichfalls möglichst vermieden werden, vielmehr versucht wird, den Gegenstand der Untersuchung möglichst an einzelnen Beispielen, und zwar an wirklichen Kunstwerken, zu erschöpfen. So viel, wie zum Verständnisse darüber zu wissen nötig ist, wann das Wappenwesen des christlichen Europa aufgekommen ist, was ein »Wappen« ist, welche Bestandteile ein regelrechtes Wappen hat usw., findet sich in jedem großen, allgemeinen Nachschlagewerke.

Dagegen ist folgende kurze, einleitende Feststellung notwendig.

Finden sich Wappen in irgendwelcher Weise an einem Kunstwerke angebracht, so ist zu unterscheiden, ob sie daran gleichzeitig mit der Entstehung des Kunstwerkes, oder unmittelbar an dessen Entstehung anschließend angebracht worden sind, einerseits, oder: ob sie daran erheblich später angebracht worden sind, andrerseits.

In letzterem Falle wird man sie immer als ein Kennzeichen des Eigentümers oder als einen Hinweis auf diesen anzusehen haben. Diese Art der »Anbringung von Wappen an einem Kunstwerk« kann infolgedessen auch vorkommen bei Kunstwerken, die älter und erheblich älter sind, als die Entstehung des Wappenwesens im christlichen Europa überhaupt, also z. B. bei antiken Bildwerken. Es dürfte z. B. vorgekommen sein, daß italienische Adelsfamilien in oder unter dem Fuß eines antiken Bildwerkes aus Erz oder Stein ihr Wappen, vielleicht einen Siegelabdruck in Wachs, als Eigentumsabzeichen angebracht haben. Es wird sich auch wohl der eine oder der andere Fall nachweisen lassen, daß die spätere Umrahmung oder Fassung eines antiken Marmorreliefs oder einer antiken Gemme oder Kamee ein Wappen oder Teile eines solchen aufweist.

Jedenfalls wird man aber sagen dürfen, daß diese Art des Vorkommens von Wappen an Kunstwerken und Altertümern die am wenigsten wichtige ist, denn die Frage, in wessen Eigentum ein Kunstwerk zwischen der Zeit seiner Entstehung und der Gegenwart gestanden hat, wird in der Regel für die Kunstgeschichte nicht sehr bedeutsam sein. Immerhin können aber Wappen, als Zeichen eines oder mehrerer Eigentümer der »Zwischenzeit«, gelegentlich für die Frage der Echtheit eines Kunstwerkes, mindestens aber für die Frage, auf welchen Wegen es in das Eigentum des gegenwärtigen Eigentümers gelangt ist,

von Wichtigkeit sein, auch für Kunstwerke oder Altertümer aus der, der Ausdruck darf wohl gebraucht werden, vor-heraldischen Zeit.

Anders steht es mit der Wichtigkeit von Wappen, die gleichzeitig mit der Entstehung der betreffenden Kunstwerke oder Altertümer, oder unmittelbar an deren Entstehung anschließend, an ihnen angebracht worden sind. Solche Wappen können erstens Zeichen des Künstlers sein. Sie können ferner das Zeichen des ersten Eigentümers sein. Und zwar in doppelter Beziehung. Nämlich das Zeichen des Bestellers oder das Zeichen des Empfängers des Kunstwerkes, des mit ihm Beschenkten. Es kann endlich die Anbringung von Wappen an Kunstwerken und Altertümern veranlaßt sein durch den Zweck der Herstellung des Kunstwerkes. Ist das Kunstwerk z. B. ein Bildnis, so ist es einleuchtend, daß es sachgemäß erscheinen konnte, darauf das Wappen des Dargestellten anzubringen, gleichgültig, ob der Besteller des Bildes oder der damit Beschenkte derselben oder einer andern, ein anderes Wappen führenden Familie angehörte.

Stellt das Bild (Gemälde), um bei solchen zu bleiben, eine Stadt, ein Schloß, eine Burg, eine Abtei, ein Kloster, stellt es vielleicht die Mitglieder einer Körperschaft dar, so kann an ihm das Wappen der betreffenden Stadt, der Familie, der Schloß oder Burg gehörten, der Abtei, des Klosters oder das Wappen der betreffenden Körperschaft angebracht sein. Ist das Kunstwerk für das Rathaus einer Stadt, ein Schloß, eine Burg, eine Abtei, ein Kloster, eine Stiftung, eine Körperschaft usw. usw. bestimmt gewesen, so gilt natürlich das Gleiche. Es läßt sich also allgemein sagen, daß Wappen an Kunstwerken oder Altertümern, die gleichzeitig mit ihnen oder unmittelbar an die Entstehung anschließend daran angebracht worden sind, nicht nur daraufhin berücksichtigt werden müssen, ob sie mit dem Künstler oder dem Besteller oder mit dem ersten Eigentümer in Beziehung stehen oder zu setzen sind, sondern daß auch der Zweck der Herstellung des Kunstgegenstandes für die Anbringung des Wappens maßgebend gewesen sein kann.

In dem Bisherigen ist nun von der Zahl der Wappen an einem Kunstwerke noch gar nicht die Rede gewesen. Es ist notwendig, auch davon mit einigen Ausführungen zu handeln.

Mehrere Wappen an Kunstwerken oder Altertümern können untereinander in einer äußerlichen und einer inneren Verbindung stehen. In einer äußerlichen Verbindung stehen sie, wenn es die Wappen mehrerer Besteller oder Schenker des Kunstwerkes sind, oder was sehr wichtig sein kann, die Wappen der Mitglieder einer Körperschaft. Für letzteren Fall ist die alte Amtskette des Herolds des Ordens vom goldnen Vlies (siehe unten) ein bemerkenswertes Beispiel. Stehen mehrere Wappen untereinander in einer inneren Verbindung, so ist das in der weitaus überwiegenden Mehrzahl der Fälle ohne weiteres schon aus ihrer Anzahl an dem betreffenden Kunstwerke zu erkennen. 4, 8, 16, 32, 64, 128 (256

kommt wohl nicht vor!) Wappen an einem Kunstwerke sind mit Sicherheit, vor allem wenn sie sämtlich von gleicher Größe sind, als eine Ahnenprobe, das heißt als die 4, 8, 16, 32, 64, 128 Ahnenwappen einer bestimmten Persönlichkeit anzusprechen, wobei allerdings auch die Möglichkeit in Betracht zu ziehen ist, daß 4 Wappen auch 2 Ahnenproben zu je 2; 8 Wappen zu je 4; 16 zu je 8 Ahnenwappen usw. sein können. Zwei Wappen an einem Kunstwerke sind wohl immer ein sogenanntes »Verbindungswappen«, worüber im weiteren Verlaufe der vorstehenden Betrachtung noch eingehender die Rede sein wird.

Aus dem Gesagten ergibt sich nun zweierlei:

Erstens, daß das Wappenwesen und die Wappenkunde, soweit es sich um Wappen handelt, die ungefähr gleichzeitig mit der Entstehung des betreffenden Kunstwerkes an ihm angebracht worden sind, als Hilfsmittel kunstgeschichtlicher Forschung nur für Kunstwerke aus der Zeit nach der Entstehung des Wappenwesens im christlichen Europa[1]) in Betracht kommen, also für Kunstwerke des Mittelalters, der sogenannten Renaissance und der neueren Zeit.

Zweitens, daß der Kunstgeschichtsforscher, der mit Kunstwerken, an denen Wappen vorkommen, zu tun hat, allein schon wegen dieses Vorkommens in so weit etwas vom Wappenwesen und der Wappenkunde verstehen muß, als er in der Lage sein muß, beurteilen zu können, ob es sich wahrscheinlich um das Wappen einer Familie oder um das einer Stadt oder um das einer Körperschaft, schließlich: ob es sich um ein geistliches oder um ein weltliches, ob es sich um ein einfaches oder ein zusammengesetztes, ob es sich um ein sogenanntes Verbindungswappen handelt. Daß er einem Wappen muß ansehen können, ob es sich der Wahrscheinlichkeit nach um ein deutsches, französisches, englisches, spanisches, italienisches, polnisches Wappen handelt. Daß nämlich die Wappen von Familien, der Städte, der Körperschaften, die geistlichen und die weltlichen Wappen im allgemeinen, sowohl nach Inhalt des Wappens, wie nach der Form der Wappendarstellung je kennzeichnende Merkmale aufweisen, daß ebenso andrerseits nationale Kennzeichen und Eigentümlichkeiten, ebenfalls sowohl hinsichtlich des Inhaltes der Wappen, wie hinsichtlich

---

[1]) Uneingeweihten mag es vielleicht auffallend erscheinen, daß ich im Vorstehenden immer von der »Zeit des Aufkommens des Wappenwesens im christlichen Europa« spreche. Diese Eingrenzung ist notwendig. Daß die Japaner ein sehr altes, völlig durchgebildetes Wappenwesen besitzen, dürfte bekannt sein. Seit den Veröffentlichungen des gelehrten Jakoub Artin Pascha vom Institut Egyptien steht für mich fest, daß die Führung erblicher Abzeichen im Orient älter ist, als im christlichen Europa und daß das Wappenwesen des letzteren infolge der Kreuzzüge und infolge einer Verpflanzung durch die Vermittelung der Kreuzfahrer entstanden ist. Andrerseits kann ich trotz dem gelehrten Werke von Bernd über »das Wappenwesn der Griechen und Römer usw.« ein Vorhandensein von Wappen bei diesen Völkern nicht annehmen, weil hier das kennzeichnende Merkmal der Erblichkeit fehlte.

Inwiefern das hier über die Bedeutung der Wappenkunde als eines Hilfsmittels kunstgeschichtlicher Forschung Gesagte auch für japanische und orientalische Kunstgegenstände gilt, entzieht sich meiner Beurteilung.



Abb. 1. Mantel des Guillaume Fillastre.

der Form ihrer Darstellung, im Wappenwesen der verschiedenen Länder nachweisbar sind, ist eine Tatsache.

Auf den Stil in den Wappendarstellungen, soweit es sich um die Zeit von deren Entstehung handelt, brauche ich nicht näher einzugehen, da die hier in Betracht kommenden Unterscheidungsmerkmale jedem Kunstverständigen geläufig sein dürften.

Drittens ergibt sich aus dem bisher Gesagten, daß der Kunstgeschichtsforscher, wenn es sich um mehrere Wappen an einem Kunstgegenstande handelt, in der Lage sein muß, mit einiger Sicherheit sich eine Ansicht darüber von vornherein aus allgemeinen Merkmalen bilden zu können, ob diese Wappen untereinander vermutlich in einer rein äußerlichen oder in einer inneren Verbindung stehen.

Diese wenigen, allgemeinen Bemerkungen mögen genügen. Die nunmehr vorzunehmende Besprechung einzelner Beispiele dürfte die Betrachtung mehr fördern, als weitere langatmige und allgemeine Erörterungen.

Im Städtischen Museum zu Tournai in Belgien befindet sich ein prachtvoller, mit Wappenbildern reich verzierter Mantel burgundischen Ursprungs, den ich schon vor 2 ½ Jahren an Ort und Stelle und dann nochmals im Sommer vorigen Jahres in der »Ausstellung vom Goldnen Vlies« zu Brügge zu bewundern Gelegenheit hatte (siehe d. Abb. 1). Nach Henri Hymans: »Berühmte Kunststätten Nr. 14, Gent und Tournai«, S. 116: »ein ganz hervorragender Gegenstand . . . . . Mantel von rotem Sammt mit wunderbaren Stickereien, die die Werke der Barmherzigkeit darstellen, und besäet mit den Initialen und Wappen von Guillaume Fillastre, Bischof von Tournai, Kanzler des Goldenen Vlieses unter Karl dem Kühnen.« Zu letzterem Amte, das sehr wichtig und einflußreich war, wurde Fillastre am 2. Mai 1461 gewählt, auf dem 10. Generalkapitel des Ordens, das in der Abtei des St. Bertin zu St. Omer abgehalten wurde, also noch zu Lebzeiten Philipps des Gütigen, † 1467. Fillastre war damals Bischof von Tournai. Von 1437—1449 war er Bischof von Verdun, von 1449—1460 Bischof von Toul gewesen und starb zwischen dem 14. Mai und dem 15. September 1473.

Der Katalog der Ausstellung vom Goldenen Vlies[1]) beschreibt das Stück, wie folgt: »Manteau de Guillaume Fillastre. Ce manteau est en velour rouge, semé de têtes de cerfs, de merlettes et du chiffre du prélat, le tout brodé en or. Le chaperon et les bandes d'orfroi représentent les œuvres de la miséricorde« und setzt hinzu: »la tradition porte qu'il a appartenu au célèbre chancelier de l'ordre de la Toison d'or«, zieht also mit letzterem Satze die Tatsache, daß der Mantel wirklich ein solcher Fillastres sei, in einigen Zweifel.

---

[1]) Exposition de la Toison d'or à Bruges. Catalogue. Librairie Nationale d'Art et d'Histoire G. van Oest & Cie. Brüssel 1907. »Tapisseries, Broderies et Dentelles« par le Bon A. van Zuylen van Nyevelt etc. et W. Papeians de Morchoven etc., S. 118.



Abb. 2. Der Altar von St. Omer (erster Teil des linken Flügels).

Mit Unrecht, wie sich aus folgendem mit Sicherheit ergibt.

Im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin befindet sich unter Nr. 1645 und 1645 A ein Gemälde von Simon Marmion: »die Flügel des Altars von St. Omer«, das Leben des Benediktiners St. Bertin darstellend. Auf der Vorderseite des linken Flügels befinden sich fünf, durch gemalte Architektur geschiedene Darstellungen. Auf der ersten ist »der kniende Donator Guillaume Fillastre, Bischof von Toul, Abt von St. Bertin, mit einem Kaplan« zu sehen. »Ein über ihm schwebender Engel hält das Wappenschild« (siehe d. Abb. 2).

Die Erläuterung im »Beschreibenden Verzeichnis« des Kaiser-Friedrich-Museums[1]) bemerkt: »Das gesamte Werk gelangte als Stiftung des Guillaume Fillastre, des Abts von St. Bertin in St. Omer und Bischofs von Toul, 1459 in die Klosterkirche usw.«.

Das Wappen ist folgendes: Schild geviertet. Im ersten und vierten Felde ein goldener Hirschkopf von vorn in Rot, im zweiten und dritten Felde ein roter Sparren in Gold, begleitet von drei roten kleinen Vögeln, ohne Schnäbel und Füße, sogenannten: Merletten (siehe d. Abb. 3).

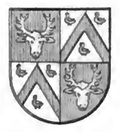


Abb. 3. Wappen des Guillaume Fillastre.

Daraus ergibt sich aber folgende Schlußfolgerung: da der Altar von St. Omer als eine Stiftung des Guillaume Fillastre feststeht, da die erste Darstellung des linken Flügels an diesem Altar unzweifelhaft den Stifter darstellt, da sein Wappen beigefügt ist, da dieses als wesentliche Wappenbilder den Hirschkopf und die Merletten enthält, da der Mantel von Tournai mit diesen Wappenbildern und außerdem mit dem entsprechenden Anfangsbuchstaben (des Vornamens) besäet ist, so ist letzterer ganz unzweifelhaft dem genannten geistlichen Würdenträger zuzuschreiben und nicht »nur der Überlieferung nach« von ihm.

Dieser Fall ist geradezu ein Schulfall für die Wichtigkeit der Berücksichtigung der Wappenkunde bei kunstgeschichtlichen Forschungen. Hätten die Bearbeiter der Abteilung »Stickereien usw.« des Brügger Verzeichnisses das Berliner Gemälde und mit ihm das Wappen des Bischofs Fillastre gekannt, so hätten sie nicht sagen können: »La tradition porte etc.«. In den gewöhnlichen Nachschlagewerken ist nämlich ein Wappen Fillastre's nicht verzeichnet.

Es liegt deshalb hier aber auch ein Schulfall dafür vor, daß es nützlich und notwendig ist, in den gedruckten Verzeichnissen der öffentlichen Sammlungen die vorhandenen Wappen jeder Art genau und in einer, den Regeln der Wappenkunst entsprechenden Art zu beschreiben, nicht aber bloß zu sagen: »Da und da ein Wappen« oder »Da und da ein Wappen der Familie N. N.«.

---

[1]) Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde im Kaiser-Friedrich-Museum, 6. Aufl. Berlin 1906. S. 225.

Nebenbei bemerkt, stößt dem Fachmann in der obigen Beschreibung aus dem »Beschreibenden Verzeichnis« des Kaiser-Friedrich-Museums die Fassung: »das Wappenschild« unangenehm auf. Das ist falsch. Es muß heißen: »der Wappenschild«, wenn auch unser Schiller im Liede von der Glocke gereimt hat:

»Auch des Wappens nette Schilder
Loben den erfahrnen Bilder«.

Bietet im vorliegenden Falle die Berücksichtigung der Wappenkunde die Möglichkeit, den Besteller oder ersten Eigentümer, sowie die Entstehungszeit eines Kunstwerkes zu ermitteln, so kann sie auch dazu dienen, auch noch den Künstler festzustellen, der das Kunstwerk schuf.

In höchst lehrreicher Weise ist dieses ganz neuerdings bei einer, längst bekannten, seit 1879 im Germanischen Museum zu Nürnberg befindlichen, Wappenmalerei in Öl auf Holz geschehen, einer Darstellung zweier Wappen, richtiger gesagt, da es zwei nebeneinander gestellte, einander zugeneigte Wappen sind: eines sogenannten Verbindungswappens, von der der alte Katalog unter Nr. 232 nur zu sagen weiß: »Nürnbergisch von 1520 bis 1530« (siehe die Abb. 4). Heinz Braune in München hat ganz kürzlich einwandfrei nachgewiesen, daß diese Wappenmalerei von keinem andern, als von Albrecht Dürer herrührt und den Deckel bildete zu dem Bildnis des Oswald Krel oder Krell, das Dürer im Jahre 1499 gemalt hat und das sich in der alten Pinakothek zu München befindet.

Der Weg, auf dem er zu dieser Feststellung gelangt ist[1]), ist folgender: Er ermittelte, daß sich in einem »Grundbuche« der ehemaligen Fürstlich Wallersteinschen Sammlung vom Jahre 1810 ein Bildnis des Oswald Krel, das von hier im Jahre 1829 in den Besitz König Ludwigs I. von Bayern gelangte, mit dem Bemerken eingetragen findet, daß »das Bild noch einen Deckel hatte, auf welchem zwei von zwei wilden Männern gehaltene Wappen gemalt sind, welche gegenwärtig auf der Rückseite des Bildes angebracht sind«. Da die in Rede stehende Wappenmalerei in der Tat zwei von zwei wilden Männern gehaltene Wappen zeigt, so kam er auf die Vermutung, daß diese der »Deckel« des Wallersteinschen Vermerkes sein müsse.

Hieran anknüpfend stellte er sachdienliche Nachforschungen an und konnte zunächst feststellen, daß Oswald Krel oder Krell nicht aus der Nürnberger Familie dieses Namens gestammt hat, die zwei schwarze Vögel in Silber im Wappen führte[2]), sondern aus einer gleichnamigen Lindauer Familie. Sodann ermittelte er das Wappen dieser Lindauer Familie und fand, daß es einen nackten Mannesrumpf

[1]) »Ein Beitrag zu Dürers Porträt des Oswald Krel« im neuesten Bande des »Münchener Jahrbuchs«. Durch die Güte des Verfassers wurde mir ein Bürstenabzug des Aufsatzes zugänglich gemacht.

[2]) Die Abstammung Oswald Krels aus der Nürnberger Familie hatte noch Th. Hampe in seinem Aufsatze: »Oswald und Kaspar Krell« in den »Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum« Jahrg. 1896, S. 23 ff. angenommen.

enthält, der in den Händen zwei über dem Haupte gekreuzte, palmenzweigartige Gebilde hält, also mit dem (heraldisch) rechten Wappen der Nürnberger Wappenmalerei übereinstimmt. Ferner konnte er in Lindau feststellen, daß Oswald Krel eine Agathe von Essendorf zur Frau gehabt hat, und daß diese Familie einen »von Rot und Silber schräg gevierteten Schild« als Wappen führte, daß also das (heraldisch) linke Wappen der Nürnberger Wappenmalerei das Wappen dieser Familie zeigt. Er konnte sich endlich davon überzeugen, daß die Maße des Nürnberger »Deckels« zu dem Bildnis des Oswald Krel in der Pinakothek stimmen.



Abb. 4. Verbindungswappen Krel-Essendorf.

Aus alle dem konnte er zwingend schließen: der Deckel ist mit dem »Verbindungswappen« Oswald Krel-Agathe von Essendorf, d. h. einem Ehewappen bemalt und gehört folglich zu dem Bildnis des Oswald Krel von Albrecht Dürer, ist also selbst von Albrecht Dürer.

Die Berücksichtigung des Wappenwesens hat in diesem Falle also dazu dienen können: einmal, eine, bisher nicht bestimmte, Wappenmalerei als ein Werk Albrecht Dürers zu erkennen, sodann: die Zeit ihrer Herstellung festzustellen und sie aus der damit als irrtümlich erkannten Zeitangabe des Sammlungsverzeichnisses (»1520—1530«) mit Gewißheit in das Jahr 1499 zu verweisen, in welchem Jahre Albrecht Dürer das Bild des Oswald Krel gemalt hat.

Freilich führte die Wappenkunde Braune zu diesem Ergebnis, wie das Vorstehende gezeigt hat, nur auf einem Umwege, nämlich erst nach und infolge der Auffindung des Vermerkes im Wallersteinschen »Grundbuche«. Es liegt aber auf der Hand, daß das gleiche Ergebnis auch ohne diesen Umweg hätte gewonnen werden können, und zwar auf zwei Wegen, entweder indem man von dem Porträt des Oswald Krel ausging oder indem man die Nürnberger Wappenmalerei zum Ausgangspunkte nahm.

Hinsichtlich des ersten Weges ist es nämlich merkwürdig, daß Hampe in dem erwähnten Aufsatze schon ermittelt hatte, daß Oswald Krel später ein »angesehener Kaufmann zu Lindau im Bodensee« geworden ist und daß er einen Bruder Kaspar gehabt hat, der gleichfalls dorther stammte.

Jeder Familiengeschichtsforscher von Fach hätte sich nach dieser Feststellung sogleich daran gemacht, in Lindau das Wappen der dortigen Familie Krel, den Namen der Ehefrau des Oswald und deren Wappen zu ermitteln, und wäre so ganz von selbst darauf gekommen, daß die Wappenmalerei im Germanischen Museum das Ehewappen des Oswald Krel und seiner Ehefrau Agathe von Essendorf und somit der Deckel des Bildnisses des Oswald Krel von Albrecht Dürer ist. Nicht so der Kunstgeschichtsforscher Hampe. Er ermittelte vieles Bemerkenswerte aus Nürnberger Akten über die Brüder Krel, begnügte sich aber damit und dachte an Wappen und weiteres Familiengeschichtliche nicht!

Der zweite, von der Wappenmalerei selbst den Ausgang nehmende Weg hätte unmittelbar ebenso sicher zum Ziele geführt, wenn man sich nur die Mühe genommen hätte, die beiden Wappen zu »bestimmen«, d. h. diejenigen beiden Familien zu ermitteln, denen jedes von beiden zukommt.

Da es sich im vorliegenden Falle um eine Verbindung zweier Wappen handelt, die zusammen ersichtlich ein sogenanntes »Ehewappen« bildet, weil beide Wappen nämlich einander zugeneigt sind, so wäre die zu lösende Aufgabe allerdings keine rein wappenkundliche, sondern eine familiengeschichtlich-wappenkundliche gewesen.

Nämlich in folgender Weise: Gesetzt den Fall, es hätte ein Fachmann an die Aufgabe herangehen wollen, die beiden Wappen ohne Kenntnis des Wallersteinschen Grundbuchvermerkes zu bestimmen, so hätte er dazu folgenden Weg einschlagen müssen.

Vernunftgemäß hätte er zuerst das, vom Beschauer aus linke, heraldisch rechte Wappen, das, nach der Stellung beider Wappen, das des Ehemannes im Ehewappen sein muß, zu bestimmen suchen müssen. Hätte er zu diesem Zwecke das einzige gedruckte, große und universelle, nach Wappenbildern geordnete Nachschlagewerk des Grafen Théodore de Renesse: »Dictionnaire des Figures Héraldiques« in sieben Bänden, Brüssel 1884 ff., zu Rate gezogen, so hätte er darin allerdings das Wappen mit einem nackten Mannesrumpf, der in den Händen zwei,

über dem Haupt gekreuzte, palmenzweigartige Gebilde hält, nicht gefunden. Glücklicherweise verfügt die Wappenkunde aber noch über andere Hilfsmittel, um zu einem gegebenen Wappen die zugehörige Familie zu ermitteln.

Da ist zunächst die sogenannte »Dielitzsche Wappensammlung« in der Büchersammlung des Vereins »Herold« zu Berlin zu erwähnen (B 28 des Bücherverzeichnisses), fünf gewaltige Großfoliobände, die eine ungeheure Menge von Wappen, nach Wappenbildern geordnet, mit den zugehörigen Namen enthalten. Da ist ferner des sogenannten »Wappenbilderlexikons« dieses Vereins zu gedenken, einer handschriftlichen, gleichfalls nach Wappenbildern geordneten Sammlung von Wappen die im Jahre 1884 begonnen, unausgesetzt fortgeführt worden ist und auch heute noch fortwährend vermehrt wird. Da ist endlich auf die gewaltige, gleichfalls nach Wappenbildern geordnete, Siegelsammlung des Herrn Generalmajors z. D. Freiherrn Heinrich von Ledebur in Berlin-Charlottenburg hinzuweisen, aus der der glückliche Eigentümer jeder Zeit bereitwilligst Auskunft erteilt. Hätte sich auch in diesen Sammlungen das gesuchte Wappen nicht finden lassen, so wäre, nach planmäßig richtigem Verfahren, zu dem vom Beschauer aus rechten, heraldisch linken Wappen, dem Wappen der Frau im Ehewappen überzugehen gewesen. Für diesen Schild, den »von Rot und Silber schräg gevierteten Schild«, wie er in der Kunstsprache der Wappenkunde richtig zu beschreiben ist, hätte das erwähnte Nachschlagewerk von Renesse in Bd. V, S. 244 unter »Ecartelé en sautoir de gueules et d'argent« (= von Rot und Silber schräg geviertet) folgende sieben deutsche Familien ergeben, die das beschriebene Wappen führen oder führten: Baldorff, Benstedt, Esendorf, Essendorf, von der Kyrn, Mittendorf, Paulsdorf. In diesen Familien war nun in der fraglichen Zeit d. h. in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, eine Eheverbindung einer Tochter mit einem Träger des anderen Wappens der Wappenmalerei zu suchen. So weit gekommen, hätte der Suchende schließlich ebenfalls den von Heinz Braune in Lindau ermittelten »Ordnungsbrief« vom Jahre 1542 finden müssen, der »Frau Agatha von Essendorf, des Oswald Kröll Wittwe« aufführt, wäre dann, ebenfalls in Lindau, auf das Wappen der Kröll gestoßen, womit die Lösung des Rätsels mit dem gleichen Endergebnis, wie das, zu dem Braune gelangt ist, gewonnen gewesen wäre, ohne daß der Zufallsfund der Wallersteinschen Eintragung hätte abgewartet werden müssen.[1])

Ich habe mich bei der unmittelbar voranstehenden Auseinandersetzung etwas länger aufgehalten, obwohl sie eine rein bedingungsweise ist, weil mir daran

[1]) Ich kann in diesem Zusammenhange nicht unterlassen, auf die treffliche Arbeit von Alfred Grenser: »Albrecht Dürer in seinem Verhältnisse zur Heraldik« in der »Heraldisch genealogischen Zeitschrift. Organ des heraldisch genealogischen Vereines ‚Adler' in Wien«, 2. Jahrg., Wien 1872, SS. 76, 82, 101, 119, 135, 155 ff., nachdrüklich hinzuweisen. Wappenmalereien von Dürers Hand hat Grenser allerdings nicht behandelt.

lag, das Verfahren zu zeigen, das man einschlagen muß, um solche Aufgaben zu lösen, und zugleich nachzuweisen, daß die Lösung immerhin nicht so einfach ist, als mancher wohl glauben möchte, und ohne archivalische Forschungen selten ein Erfolg zu erwarten ist.

Endlich sollte gezeigt werden, daß die von allem anderen, so zu sagen, losgelöste Wappenkunde, d. h. das Vorkommen eines einzigen Wappens allein an einem Kunstwerke selten Aussicht auf irgendeinen nennenswerten Erfolg verspricht, wenn nicht irgendwelche anderen Hinweise zu Hilfe kommen, daß aber, grade umgekehrt, das Vorkommen mehrerer, mindestens zweier Wappen an einem Kunstwerke, die untereinander in einer inneren Beziehung stehen, und das daran anzuknüpfende, familiengeschichtlich-wappenkundliche Forschungsverfahren ziemlich sichere Aussicht auf Erfolg versprechen.

Über das Vorkommen von mehreren Wappen, die untereinander in einer inneren Beziehung stehen, und über ihre Bedeutung an Kunstwerken habe ich im Eingang bereits allgemein gesprochen. Über mehrere Wappen, die untereinander in einer familiengeschichtlichen Beziehung derart stehen, daß sie zusammen eine sogenannte »Ahnenprobe« bilden, habe ich, wie gleichfalls bereits erwähnt wurde, in einem Aufsatze: »Ahnenproben auf Kunstwerken«[1]) an anderer Stelle gehandelt.

Ich halte das damals Ausgeführte aber für so wichtig, daß ich darauf in diesem Zusammenhange nochmals zurückkommen muß. Ich hatte damals betont, daß »jedesmal, wenn auf einem Werk der bildenden Kunst und des Kunstgewerbes älterer Zeit Wappen in der Zahl 4, 8, 16, 32 usw. auftreten, in erster Linie vermutet werden darf, es handle sich um . . . . eine . . . . Ahnenprobe . . . . d. h.: auf dem Kunstgegenstand sind die Ahnenwappen des Stifters oder Herstellers bis zu einer gewissen Ahnenreihe hinauf angebracht.« Ich hatte weiter erörtert, daß 4 Ahnenwappen außer einer Ahnenprobe zu vier auch zwei Ahnenproben zu je zwei; daß acht Ahnenwappen außer einer Ahnenprobe zu acht, auch zwei Ahnenproben zu je vier; daß sechzehn Ahnenwappen außer einer Ahnenprobe zu sechzehn, auch zwei Ahnenproben zu je acht Ahnenwappen sein können. Mit anderen Worten: daß 4, 8, 16, 32, 64 Ahnenwappen auf einem Werke der bildenden Kunst oder des Kunstgewerbes nicht nur die Ahnenprobe des Stifters, Bestellers, Herstellers usw., sondern auch zwei Ahnenproben eines Ehepaares sein können. Welche von diesen beiden Möglichkeiten im Einzelfalle aber vorliegt, ist nur durch die familiengeschichtlich-wappenkundliche Auflösung, d. h. die Bestimmung jedes einzelnen Wappens und die Ermittelung der familiengeschichtlichen Beziehungen, in denen die betreffenden Wappen untereinander stehen, festzustellen.

---

[1]) Am oben angegebenen Ort.

Ich habe dann dargelegt, wie Hermann Hahn in einer vorbildlichen Arbeit: »Die Brunnenschale in der Burgruine Nannenstein bei Landstuhl« in der »Vierteljahrsschrift für Wappen-, Siegel- und Familienkunde«, 26. Jahrg., Berlin 1898, S. 154 ff., nicht nur die, an dieser Brunnenschale befindlichen acht Wappen als zwei Ahnenproben zu je vier Ahnenwappen eines Ehepaares festgestellt, sondern sodann auch die Persönlichkeiten dieses Ehepaares ermittelt und so endlich nicht nur die Besteller des Kunstwerkes, sondern auch bis auf einige Jahre genau die Zeit von dessen Herstellung nachgewiesen hat. Ich habe in der gleichen Arbeit dann noch erwähnt, daß Wappendarstellungen an Werken der bildenden Kunst und des Kunstgewerbes auch dazu dienen können, Fälschungen nachzuweisen, wenn nämlich Wappen daran untereinander durch die Stellung oder Anordnung usw. in eine innere Beziehung gesetzt sind, während eine derartige innere Beziehung (Ehe) zwischen Familien, die die betreffenden Wappen führen, nachweislich nie bestanden hat.

Ergänzend bemerke ich hier zuzunächst noch folgendes:

Es gibt auch noch mancherlei andere Möglichkeiten, durch die die Wappenkunde eine Fälschung enthüllen kann. Wenn z. B. eine Familie von alters her ein bestimmtes Wappen führte, das der Wappenkundige nachweisen kann, diese Familie aber, sage man, im Jahre 1534 durch einen Kaiserlichen »Wappenbesserungsbrief« eine sogenannte Wappenvermehrung erhielt und nun ein Kunstwerk in gotischem Stile vorliegt, das das vermehrte Wappen aufweist, so muß man annehmen, daß entweder das ganze Stück gefälscht ist, oder das Wappen erheblich später an ihm erst angebracht worden ist, und zwar, weil der Fälscher nur das »vermehrte und gebesserte«, nicht das ursprüngliche, Wappen kannte.

Weiter. Es war eben von Ahnenproben einer einzelnen Person zu 4, 8, 16, 32 usw. Ahnenwappen, oder von zwei zusammengehörenden Personen (Ehepaar) zu je 2, 4, 8, 16 usw. Ahnenwappen die Rede.

Weist das Kunstwerk nur zwei Wappen auf, so kann dieses aber nicht bloß das Wappenpaar eines Ehe- oder Elternpaares sein, sondern es ist unter Umständen auch an eine andere innere Beziehung der beiden Wappen untereinander zu denken. Paarweise Wappen kommen nämlich auch dadurch vor, daß es ein feststehender Gebrauch war, das Wappen eines Bistums und das des Bischofs, das Wappen einer Abtei und das des Abtes usw., wie die Wappen eines Ehepaares, miteinander zu verbinden. Zum Glücke sind in solchen Fällen die geistlichen Wappen, durch äußere, jedem Wappenkundigen von Fach geläufige, sofort in die Augen springende Merkmale als solche leicht kenntlich, so daß derjenige, der die Wappen bestimmen will, selten in die Verlegenheit kommt, ein geistliches Verbindungswappen zuerst fälschlich für ein Ehewappen zu halten.

Bei der Besprechung solcher Verbindungswappen ist es endlich noch notwendig, des Umstandes zu gedenken, das die Wappenkünstler, und zwar grade oft die

besten und in der besten Zeit, sehr gerne die Wappenverbindung noch inniger vornahmen, als es durch bloßes Nebeneinanderstellen zweier zueinander geneigter Schilde, die man unter Umständen auch noch unter einem Helm oder einer Krone vereinigen konnte, möglich ist, indem sie nämlich die Wappenbilder beider Wappen in einem Schilde vereinigten. Und zwar geschah diese Vereinigung zweier Wappen in einem Schilde meist so, daß man entweder den vereinigten Schild durch eine senkrechte Linie »spaltete«, wie es in der Kunstsprache der Wappenkunde heißt, und in die eine Hälfte die Bilder des einen, in die andere die des anderen Wappens brachte, oder indem man den neuen Schild »viertete« und die Bilder des einen Wappens im ersten und vierten, die des anderen im zweiten und dritten Felde anbrachte.



Abb. 5. Verbindungswappen Dürer-Holper.

Nach diesen, wiederum allgemeinen, Erörterungen kehre ich zu dem eingeschlagenen Verfahren zurück, an einzelnen Beispielen zu zeigen, was die Wappenkunde als Hilfsmittel kunstgeschichtlicher Forschung leisten kann.

Ich erwähne zu diesem Zwecke vor allem das Verbindungswappen auf der Rückseite des Bildnisses von Albrecht Dürers Vater in den Uffizien zu Florenz, das Dürer im Jahre 1490 gemalt hat (siehe d. Abb. 5). Dieses Doppelwappen besteht auf der (heraldisch) rechten Seite aus einem roten Schilde, in dem auf grünem Dreiberge eine silberne Tür mit geöffneten goldenen Flügeln zu sehen ist. Das zweite, (heraldisch) linke Wappen zeigt im blauen Schilde einen aufgerichteten silbernen Widder. Der Helm, der über beiden Wappen steht, kennzeichnet sich durch diese Stellung als der Helm des Ehemannes. Er zeigt zwischen einem silbernen, sogenannten »offenen Fluge« einen Mohrenrumpf mit rotem, goldausge-

schlagenem Rocke und roter, goldgestulpter Spitzmütze. Es ist der Dürersche Helm, und es liegt also ein Ehewappen: Dürer-Holper vor. Mit anderen Worten: Albrecht Dürer, der Maler des Bildes, hat auf der Rückseite des Bildnisses seines Vaters dessen Wappen und das Wappen von dessen Ehefrau, seiner eigenen Mutter, angebracht. Ich darf bemerken, daß grade diese Wappendarstellung es ist, die die Frage endgültig entschieden hat, daß des großen deutschen Meisters Mutter eine geborene Barbara Holper und nicht eine geborene Barbara Haller war [1]).

In diesem Falle hat also die Wappenkunde dazu beitragen können, als Hilfsmittel kunstgeschichtlicher Forschung eine Frage nach den Lebensverhältnissen eines großen Künstlers endgültig zu entscheiden. Und zwar konnte sie dieses, obgleich der Künstler in einer im Jahre 1524 gefertigten handschriftlichen »Familien-Chronik« [2]) genaue Angaben über seine Eltern und namentlich auch über seine Mutter gemacht hat [3]), weil anscheinend der Name der Mutter und der Name von deren Vater in der Dürerschen Urschrift nicht völlig deutlich geschrieben gewesen zu sein scheint [4]). (Fortsetzung folgt.)

DAS PHOTOGRAPHIEREN VON ALTEN GLÄSERN

VON

GUSTAV E. PAZAUREK

Mit 9 Abbildungen.

Zu den schwierigsten photographischen Aufnahmen alter kunstgewerblicher Objekte zählen die der Gläser, die fast ebensolche Schwierigkeiten bieten, wie einzelne Gewebe oder Intarsien, die bekanntlich zu den in dieser Beziehung undankbarsten Gegenständen zählen. Allerdings, wenn es sich lediglich um die Gefäßformen handelt, wie etwa bei gekniffenen venetianischen Arbeiten oder bei den bizarren deutschen Scherzgläsern des 16.—18. Jahrhunderts, dann liegen die Verhältnisse sehr einfach: Da braucht man nur einen zur Glasfarbe des betreffenden Objektes recht kontrastierenden Hintergrund, also entweder licht für dunklere Stücke oder umgekehrt, zu wählen und höchstens noch störende Glanzlichter und Reflexe durch Schirme zu beseitigen, und erzielt brauchbare, reproduktionsfähige Bilder.

[1]) Lochner hat zum ersten Male an Stelle des überlieferten Haller richtig Holper gesetzt. (Vgl. dessen Aufsatz »Albrecht Dürers mütterlicher Großvater« im Korresp. von und für Deutschland, 1858 Nr. 421.)

[2]) Lange-Fuhse, Dürers schriftlicher Nachlaß, Halle a. S. 1893, 1 ff.

[3]) Grenser, a. d. in Anm. 8 a. O., S. 120.

[4]) Die Urschrift ist bekanntlich verschollen.

Wenn die Farbe eine bedeutende Rolle spielt, wird man natürlich nach Tunlichkeit nur eine farbige Wiedergabe wählen, entweder Dreifarbenlichtdruck (eventuell auch mit Hinzuziehung einer vierten Platte für das Gold) oder wenigstens Dreifarbenbuchdruck, in welcher Technik neuerdings selbst ganz feine Farbenstimmungen des Glasmaterials wie auch gemalter Dekore in großer Treue erzielt worden sind, ja, auch die Wiedergabe antiker lüstrierter Gläser oder Tiffany-Erzeugnisse ganz gut gelang. Nicht alle gemalten Gläser braucht man aber, selbst wenn die Mittel vorhanden wären, farbig abzubilden. Bei kalter Bemalung ist allerdings die Stimmung so verschiedenartig, daß man in wichtigeren Fällen eine Farben-Reproduktion nicht wird umgehen können. Anders dagegen liegen doch die Verhältnisse bei den emailbemalten Glasobjekten, namentlich bei den späteren Stücken, seit dem 17. Jahrhundert. Da hier dieselbe Palette meist in handwerklicher Ausführung besonders bei den deutschen Gläsern wiederzukehren pflegt, wird man sich gewöhnlich mit farblosen Wiedergaben begnügen können, sofern das Auge nur einigermaßen geschult ist und die Farbenwerte, die selbst auf orthochromatischen Platten bekanntlich nie ganz genau herauskommen, entsprechend zu interpretieren weiß.



Abb. 1.



Abb. 2.

Viel größere Schwierigkeiten, als die Form und Farbe der Gläser oder der Emailfarben, machen bei photographischen Aufnahmen einzelne Dekore. Merkwürdig, daß der zarteste Schmuck auf Glas, nämlich die gestippte Punktiermanier auf holländischen Gläsern des 18. Jahr-

hunderts, bei nur einiger Sorgfalt ganz zufriedenstellend herauskommt, wenn man nur für einen entsprechenden dunklen Hintergrund und für eine gut einfallende Beleuchtung sorgt. Mehr Umständlichkeiten machen die geschnittenen, geschliffenen und vergoldeten Gläser.

Das meist ganz durchsichtige Material bringt es mit sich, daß man den auf der Rückseite eines Gefäßes angebrachten Dekor auch durchscheinen sieht, und das ist bei der Verschiedenheit der Distanz vom Objektiv und der dadurch bedingten Verschwommenheit der Hauptfehler vieler Glasphotographien. Man kann dem aber auf verschiedene Weise abhelfen. Das Einlegen eines Papierstreifens, der bei punktierten, gerissenen oder geschnittenen Gläsern dunkel, bei bemalten, namentlich in Schwarzlot bemalten Gläsern weiß ist, macht sich schon in den Sammlungsschränken unserer Museen meist nicht sehr schön; auf Photographien erhält



Abb. 3.

man besonders bei den letztgenannten Aufnahmen von Schaper-Gläsern unter gewissen Lichtverhältnissen störende Begleitschatten, die die Klarheit des Dekors wieder illusorisch machen. Und doch ist eine Isolierung zwischen der Vorder- und Rückseite der Gläser, wenn beide dekoriert sind, in der Regel notwendig.

Am innigsten schmiegen sich natürlich Flüssigkeiten an, die, mit dem Glasdekor selbst kontrastierend, der Farbe und dem Helligkeitsgrade des Hintergrundes tunlichst anzupassen sind. Für gemalte Gläser, namentlich für Schaper- und Preussler-Gläser, die natürlich nur vor weißen Hintergrund gestellt werden, kann einfach Milch genommen werden. Sind es aber Deckelgefäße, bei denen die Deckelpartie sich doch nicht scharf sondern darf, wird man lieber ganz reine, weiße Watte oder Baumwolle zur Füllung verwenden. — Bei dunklem Hintergrund, vor den am besten alle geschliffenen und geschnittenen Gläser gestellt werden, empfiehlt sich am besten eine nicht sehr dunkle Füllungslösung von übermangansaurem Kali, von dem sich alle Details auch sehr zarter Gravierungen oder diamantgerissener Darstellungen trefflich abheben. Man versäume nur ja nicht, sofort nach erfolgter Aufnahme die Entfernung der färbenden Flüssigkeit vorzunehmen,

dann mit Wasser gut nachzuspülen und sorgfältig abzutrocknen, da sich sonst bei Resten von übermangansaurem Kali die gelblich gewordenen Rückstände nur umständlich (mit verdünnter Salzsäure) beseitigen lassen. Die diesbezüglichen Erfahrungen, die ich seinerzeit vor der Herausgabe meines Reichenberger Gläserwerkes zu sammeln Gelegenheit hatte, bestärkten mich, auch seither auf diesem Wege zu bleiben.

Nur bei den vergoldeten und bei den facettierten Gläsern habe ich mich mit den früheren Resultaten noch nicht zufrieden gegeben und mache diesbezüglich noch einige Vorschläge. Gerade bei diesen Gruppen von Gläsern ist nämlich die Reflexspiegelung oft so störend, daß man nur einen oft unzureichenden Teil der Mantelfläche auf die Platte bekommt. Bei Zwischengoldglas-Bechern habe ich das allerdings einigermaßen verbessert, indem ich bei senkrechtem Ober-



Abb. 4.

lichte knapp vor die Gläser einen schrägen Spiegelstreifen aufstellte und mit diesem das Licht auf möglichst viele Facetten gleichzeitig warf. Aber auch dieses Verfahren kann nur dort in Betracht kommen, wo das Hauptbild des Dekors nur auf einer Seite liegt und man mit diesem zufrieden ist.

Gerade bei Zwischengoldgläsern jedoch trifft dies nur in den seltensten Fällen zu; meist setzt sich auf der Rückseite die umlaufende Darstellung nicht weniger interessant fort, oder aber es liegt vis-à-vis vom Hauptbilde eine mitunter ganz entzückende Kartusche oder Vignette, deren belebtes Laub- und Bandelwerk nicht selten nicht weniger charakteristisch ist, wie der Hauptaspekt.

Bei allen geradwandigen, vergoldeten Glasgefäßen, bei denen die Aufrollung der ganzen Mantelfläche für die wissenschaftliche Bearbeitung von Wichtigkeit ist oder den Hauptteil des künstlerischen Genusses ausmacht, möchte ich daher das folgende, von mir ausgeprobte[1]) Verfahren in Vorschlag bringen, bei denen Kamera und Objektiv ganz in Wegfall kommen.

[1]) Mit den umständlichen Vorstadien, die diesem Verfahren vorausgingen, möchte ich die Kollegen nicht erst behelligen. Aber ich glaube doch nicht verschweigen zu dürfen, daß ich zunächst versucht habe,

Man lege das der Developpierung der Mantelfläche angepaßt zugeschnittene Bromsilberpapier außen um das Glas und presse es (natürlich unter Rücksichtnahme auf die Zerbrechlichkeit der dünnwandigen Objekte) möglichst gut an. Eine matte, zehnkerzige Glühbirne, die an ihrem Glasdorn ein annähernd 15 mm im Durchmesser betragendes Loch in ihrer schwarzen Papierumhüllung hat, wird sodann in ungefähr 10 cm Entfernung vom Mundrande auf etwa zwei Sekunden eingeschaltet. Die obligate Behandlung im Entwickler liefert dann ganz brauchbare Bilder, die selbstverständlich alles, also auch die Inschriften im negativen Spiegelbild, zeigen (Abb. 1). Davon läßt sich nachher leicht eine positive Licht-



Abb. 5.

pause (Abb. 2) machen, bei welcher dann das Gold dunkel auf hellem Grunde erscheint. — Wenn das Glas und die Lichtquelle unbeweglich standen, gibt es keine Verschwommenheiten, da so die Glasdicke keine Rolle spielt. Selbst die sonst

eine Zwischengolddarstellung auf andere Weise gleich in einem positiven Bilde bekommen zu können, indem ich einen der Form des Glases entsprechenden schwarzen Kartonbehälter mit seitlichem Schlitz baute, das lichtempfindliche Papier auf der Innenseite des Glases anpreßte und dann — langsam drehend — eine Partie der Mantelfläche nach der andern durch den Schlitz in das Sonnenlicht hielt. Aber eine Gleichmäßigkeit des Grundes war durch dieses unvollkommene Verfahren nicht gut zu erreichen, da auch die langsame, ganz gleichartige Drehung durch ein Uhrwerk eine unveränderlich gleich starke Bestrahlung voraussetzt. — Solche noch nach Reichenberg zurückdatierende Versuche wurden durch die oben geschilderten Verbesserungen im photographischen Laboratorium des Stuttgarter Landesgewerbemuseums wesentlich verbessert; Herr Gabler hat alle folgenden Versuche nach meinen Angaben mit Ausdauer und Gewissenhaftigkeit durchgeführt.

gewöhnlich störenden Facetten-Zäsuren fallen fast vollständig weg. Waren doch die Facetten ohnehin nur ein Notbehelf des Glasschleifers, allerdings nicht in dem Sinne Friedrichs, der in seinen »Altdeutschen Gläsern« unrichtigerweise als technischen Grund die Absicht hinstellte, daß das innere Einschubglas sich in dem äußeren nicht drehen lassen möge, während doch tatsächlich die Facetten nur das äußere Einschubglas, und zwar wieder nur auf der Außenseite, haben kann. — Will man aber die Facettenteilung auf dem Bilde nicht nur bei den oberen und unteren Rändern leicht markiert haben, dann genügen einige ganz feine Teilungsstriche an den in der Photographie leicht kenntlichen Stellen.



Abb. 6.

Noch leichter ist dasselbe Verfahren bei geradlinigen, nicht doppelwandigen Gefäßen mit einfacher Außenvergoldung. Hier wird das Bild, da gar keine Glasdicke zwischen dem Goldornament und dem photographischen Papier liegt, natürlich noch schärfer. Wenn eine Schweifung oder Krümmung der äußeren Gefäßwand das vollkommene Anliegen des Papiers ausschließt oder aber nur Einzelheiten des Goldornamentes von Interesse sind, oder wenn sich der Dekor überhaupt nur an einer einzigen Stelle konzentriert, genügt selbstverständlich ein entsprechend großes Papierstück (Abb. 3), von welchem das positive Bild wieder durch das Lichtpauseverfahren gewonnen wird (Abb. 4).

So vorzüglich brauchbar der geschilderte Vorgang bei allen Goldgläsern, ferner ebenso bei Schaper- und Preußler-Malereien, selbst bei den feinen Transparentmalereien, z. B. eines Mohn (Abb. 5 und 6), ist, so schwer läßt es sich bei ge-

schnittenen Gläsern in Anwendung bringen. An Versuchen mit den verschiedensten photographischen Papieren, mit abwechselnden Lichtstärken, Lichtquelle-Distanzen und Expositionszeiten habe ich es nicht fehlen lassen, trotzdem aber nur wenig reproduktionsfähige Negativ- und gar Positivbilder erhalten. Das relativ Beste möge hier im Bilde hinzugefügt werden, nämlich je eine Negativ-Aufnahme (Abb. 7) und eine Positiv-Lichtpause (Abb. 8).



Abb. 7.

Aber auf diesem Wege erzielt man nicht viel mehr, als man durch eine recht sorgfältige Abreibung (mit einem härteren Bleistifte auf weicher Unterlage) erreichen könnte. Man wird daher bei geschnittenen Gläsern das Photographieren ohne Photographenapparat lieber vermeiden und lieber, wenn die ganze Mantelfläche von Wichtigkeit ist, drei gewöhnliche Aufnahmen machen, das Glas mit der lila übermangansauren Kalilösung füllen und die Außenseite vorher mit Federweiß leicht einpudern. Gläseraufnahmen, bei denen ein im entsprechenden Winkel stehender Spiegel oder eine rückwärts geschwärzte Glastafel den Hintergrund bildet, kann ich nach meinen Experimenten nicht empfehlen.



Abb, 8.

Eine überaus seltene Spezies gibt es noch, von der ich außer dem abgebildeten Exemplare meiner Glassammlung (Abb. 9) nur noch ein einziges anderes Stück kenne. Es sind dies doppelwandige Glasbecher, ganz ohne Vergoldung nur mit kaum sichtbarer Camaïeu-Zwischenmalerei, eine ganz undankbare, in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts zu versetzende Technik-Variante, die über die ersten Versuche nicht hinausgekommen ist, sondern jedenfalls als ganz wirkungslos sofort aufgegeben worden war. Einem solchen Glase kann man, wenn man es überhaupt abbilden soll, kaum anders beikommen, als in der oben geschilderten Weise.

Zum Schlusse sei wenigstens nicht unterlassen, darauf aufmerksam zu machen, daß — wie bei sonstigen kunstgewerblichen Aufnahmen — das Mitphotographieren eines in der mittleren Tiefe des Gegenstandes stehenden Maßstabes nicht schaden



Abb. 9.

kann; allerdings darf die Maßstableiste nicht breit und plump sein, da es sonst selbstredend viel ratsamer ist, das Verhältnis zur Naturgröße oder die Höhenangabe lieber im Text der erklärenden Unterschrift beizufügen oder nachträglich auf die Negativplatte in zarten Strichen zu reißen.

BAU-MODELLE IN MUSEEN

VON

W. L. v. LÜTGENDORFF

Mit 4 Abbildungen.

Während das Sammeln ethnographischer Seltenheiten aus fernen Ländern von jeher betrieben wurde, hat man verhältnismäßig erst spät entdeckt, daß auch die Heimat Schätze birgt, die in jeder Beziehung museumsfähig sind. Man fing schüchtern damit an, Erzeugnisse der Volkskunst festzuhalten, dann kam allerlei eigenartiger Hausrat dazu, bis endlich erkannt wurde, daß alles nur Teile eines Ganzen waren und daß dieses Ganze erhalten werden müsse! So entstanden da und dort vollständig eingerichtete Wohnräume in unseren öffentlichen Sammlungen, und schließlich kam man zur Errichtung ganzer »Freilichtmuseen«. Auf allen größeren Kunstgewerbe-Ausstellungen der letzten Zeit nahmen die Volkskunst-Abteilungen einen breiten Raum ein, und in der richtigen Erkenntnis der Zugkraft

auf die Besucher richteten selbst die im Ausstellungsgelände zugelassenen Wirte ihre Wirtschaften als Bauernhäuser dieser oder jener Gegend unseres Vaterlandes ein. Wir sehen das lebendigste Interesse für unser eigenes Volkstum auch in jenen Kreisen erwachen, denen der Sinn dafür bis jetzt vielleicht gefehlt hat.

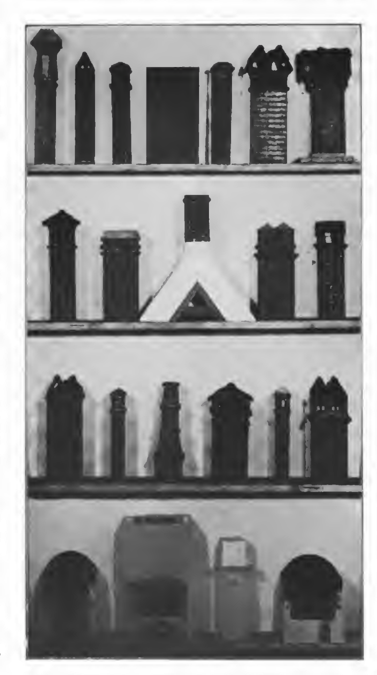
Es soll nicht geleugnet werden, daß die Erhaltung ganzer Baulichkeiten mit vollständiger Einrichtung eigentlich das Ideal wäre. Wie so viele Ideale, läßt sich das aber nur selten verwirklichen, und wir sehen in Stadt und Land die Zeugen einer großen Vergangenheit mehr und mehr verschwinden, da das heutige Leben eine andere Ausnutzung des Überlebten erheischt. Man kann das beklagen



Bauernhaus in Podenbüttel (Holstein), (Altonaer Museum).

aber nicht aufhalten. Die Museen aber sind dazu da, die Denkmäler der Vorzeit zu retten und auf die Nachwelt zu bringen, und wo es nicht möglich ist, ganze Häuser im Original zu Museumsstücken zu machen, dort wird man für treueste Nachbildungen Sorge zu tragen haben. Das ist ja eine alte, unbestrittene Wahrheit; wenn ich sie wieder ausspreche, so geschieht es bloß deshalb, weil ich, von der Überzeugung ausgehend, daß besser als Pläne und Zeichnungen getreue, plastisch ausgeführte Modelle den Museumszwecken dienen, auf einen Modellkünstler aufmerksam machen will, der den höchsten Anforderungen entspricht und in seiner Art vielleicht einzig in Deutschland dasteht. Es ist dies Adolf Fasel in Lübeck. Eine seltene Handfertigkeit, ein sicherer Blick für das Echte, eingehende Kenntnis der Gewohnheiten und Überlieferungen im Bauwesen befähigen ihn an sich in hervorragender Weise für die Ausführung von Modell-

arbeiten, dazu kommt, daß er das Maurerhandwerk regelrecht erlernt hat und durch anderthalb Jahrzehnte als Maurermeister tätig war, daß er also in der Lage ist, ein Haus im Grundriß und Aufriß auch als Sachverständiger zu beurteilen. Sein Beruf und seine Vorliebe für die herrlichen Baudenkmäler seiner Vaterstadt brachten es mit sich, daß er schon in jungen Jahren die langen, stillen Winterabende dazu benutzte, bemerkenswerte Bauwerke in fabelhaft getreuen Modellen im kleinen nachzubilden. Das erste größere Werk dieser Art, mit dem er an die Öffentlichkeit trat, war das Modell der Marienkirche, das im Lübecker Kulturhistorischen Museum eine bleibende Stätte gefunden hat. Dem trefflichen Konservator dieser Sammlung Dr. Th. Hach verdankte er dann vielfache Anregung und Förderung, und das ermutigte ihn, auf dem einmal betretenen Pfade mutig vorwärts zu streben. Seit etwa zehn Jahren beschäftigt er sich ausschließlich mit der Anfertigung von Hausmodellen.



Schornstein- und Kamin-Modell-Sammlung (Museum Lübeck).

Der nächste Erfolg seiner ersten größeren Arbeit war, daß der Direktor des Altonaer Museums Dr. Lehmann auf ihn aufmerksam wurde und ihn beauftragte, die Modelle von fünf schleswig-holsteinischen Bauernhäusern und eines weiteren aus dem lübeckischen Dorfe Tramm anzufertigen. Bestellungen aus Hamburg und anderen nordischen Städten, aber auch aus Berlin, Dresden und der Schweiz waren eine weitere Folge, und

auch das Lübecker Museum erwarb von ihm mustergültige Nachbildungen einer kleinen Diele eines alten Bürgerhauses, von zwei malerischen Renaissance-Giebeln und eine Modellsammlung altlübeckischer Schornsteinaufsätze und Kamine usw. Dazu kam in neuerer Zeit das vollkommen eingerichtete Modell eines Lübecker Brauhauses.

Zu Fasels größeren Arbeiten gehört auch der große Reliefplan von Lübeck mit den neuen Bahnhofsanlagen, mit dem Lübeck auf der Dresdner Städte-Ausstellung vertreten war. Auf der Kieler Kunstgewerbe-Ausstellung stellte er eine altdeutsche Wassermühle und das Modell eines Gothmunder Fischerhauses aus, und das Kgl. Eisenbahn-Museum in Berlin besitzt ein von ihm angefertigtes Riesenmodell des Altonaer Hauptbahnhofs.



Renaissance-Giebel (Museum zu Lübeck).

Man sieht, Fasel ist ein vielseitiger Künstler, und er bewies in vielen seiner Arbeiten, namentlich bei den Modellen niedersächsischer Bauernhäuser, wie vertraut er mit allem ist, was als Regel, Gebrauch und Herkommen in den einzelnen Gegenden gilt, er weiß, wodurch sich die Häuser voneinander unterscheiden, und weiß seine Modelle den Museumsbedürfnissen geschickt anzupassen. Man betrachte nur sein im Maßstabe 9:20 hergestelltes Bauernhaus aus Todenbüttel (Süderdithmarschen). Mit welcher Liebe und Sachkenntnis ist da alles durchgeführt, und wie wertvoll müssen solche Modelle sehr bald werden, da das schöne sächsische Bauernhaus aus unsern Gegenden immer mehr verschwindet, um dem Abhub städtischer Baukunst Platz zu machen. Fasel ist auch besonders gewandt darin, die Modelle alter industrieller Anlagen herzustellen, und zwar so, wie sie in vergangenen Jahrhunderten angelegt waren, so baute er u. a. die älteste norddeutsche Kupfermühle, ferner Fischräuchereien usw.

Das Modell der Lübecker Brauhauses, das hier abgebildet ist, ist eine treue Nachbildung eines Baues aus dem Jahren 1557, der in seiner Anlage aber sicher noch älter ist. Das Dach und ein Teil der Brandmauer blieben offen, um einen Einblick in das Innere zu ermöglichen. Man kann da die ganze Braudiele über-

sehen, die sechs Böden über sich hat, auf dem fünften befindet sich das Winderad, dessen Taue durch eine Luke bis auf die Diele hinabreichen. Man sieht die Malzdarre, wo das Rauchmalz hergestellt wurde, die Treppenanlagen, die großen kupfernen Kessel, die verschiedenen Bottiche, kurz alles, was zur Einrichtung einer Braunbierbrauerei ehemals gehörte.



Altes Brauhaus (Museum zu Lübeck).

Wie sehr solche Modelle geeignet sind, die Liebe zur Heimat zu befördern, den Sinn für die Heimatkunst zu beleben und das Andenken an das Verschwindende oder Verschwundene lebendig zu erhalten, braucht nicht weiter auseinandergesetzt zu werden. Fasel ist jetzt 48 Jahre alt, er steht also in der Vollkraft seiner Jahre und wird sicher noch manches schöne Museumsstück anzufertigen Gelegenheit haben. Er verdient es mindestens, daß sein Wirken auch in dieser Zeitschrift freundlich anerkannt wird.

ÜBER RESTAURIERUNGSTÄTIGKEIT AN GEMÄLDEN

VON

F. BENTZ

Auf die Anklagen gegen die Restauratoren, die vor nicht langer Zeit in der Zeitschrift »Werkstatt der Kunst« erhoben worden sind, möchte ich auf Grund meiner fast ein Menschenalter umfassenden Tätigkeit als Restaurator einiges entgegnen. Jenen Vorwürfen, denen man, wie nicht zu leugnen ist, auch sonst häufig begegnet, beruhen auf einer ganz falschen Voraussetzung. Sie verstehen nämlich unter Restauratoren Leute, die so wenig berechtigt sind, sich so zu

nennen, wie etwa ein alter, Kuren machender Schäfer auf den Titel Arzt Anspruch hat. Dabei wird ganz außer acht gelassen, daß sich die Restauriertätigkeit in neuerer Zeit zu einer Art von Wissenschaft erhoben hat. Leider sind die Erfordernisse, die an einen Restaurator gestellt werden müssen, auch in den Kreisen, die es angeht, noch viel zu wenig bekannt, daher sind einige aufklärende Bemerkungen wohl am Platze.

Wenn man zu einer richtigen Auffassung der Restauriertätigkeit kommen will, muß man vor allem über das Prinzip klar sein, das der ganzen Arbeit zugrunde liegt. Dieses ist einmal die Erhaltung eines Gemäldes — insofern ist sie eine rein konservierende Tätigkeit — oder dessen Wiederherstellung, wenn das Kunstwerk Schaden gelitten hat. Man hat es dabei mit einem wissenschaftlichen Verfahren zu tun, das die größte Ähnlichkeit mit der Textbehandlung der Philologie aufweist. Wie diese die Reinigung und Herstellung des Textes, die Erkennung und Ausmerzung von Interpolationen und die Ergänzung verderbter oder fehlender Stellen durch Konjekturen sich zur Aufgabe macht, so hat die Restauration es mit der Reinigung eines Gemäldes und seiner Herstellung zu tun, die in der Entfernung von Übermalungen, den Interpolationen von Gemälden, und der Ausfüllung zerstörter Stellen im Bilde durch Konjekturen, d. h. in diesem Falle den Retouchen, besteht.

Um diesen Aufgaben gerecht werden zu können, müssen in der Person des Restaurators eine ganze Reihe von Forderungen erfüllt sein, wissenschaftliche Bildung, manuelle Geschicklichkeit und künstlerische Fähigkeit. — Was die wissenschaftliche Bildung anbetrifft, so ist für den Restaurator eine genaue Kenntnis der Maltechniken der verschiedenen Zeiten eine unerläßliche Voraussetzung, ein Wissen, das er sich durch Forschung in den überlieferten Quellenschriften, der Literatur und vor allem durch vergleichendes Studium an den Bildern selbst zu erwerben hat. Er muß imstande sein, sich ein klares Bild von Technik und Malweise des Künstlers zu machen, dessen Werk ihm anvertraut ist. Zu einer richtigen Analyse des Grundes, der Farbe, der Bindemittel und des Firnisses kann er aber nur kommen, wenn er über die nötigen Kenntnisse in der Chemie und im Gebrauche des Mikroskopes verfügt, das ihm außerdem über das Vorhandensein schädlicher Mikroorganismen im Bilde Aufschluß geben muß. Nun nutzen aber die besten theoretischen Kenntnisse, der Besitz ausgezeichneter Rezepte nichts, wenn der Restaurator nicht fähig ist, sie praktisch zu verwerten. Wenn er erkannt hat, welches Mittel für den vorliegenden Fall das beste ist, hängt der erhoffte Erfolg ganz von der Geschicklichkeit seiner Hand ab, denn die verschiedenartigen Arbeiten, wie das Ausfüllen von feinen Rissen, Löchern, die Sicherung von Blasen, Entfernung von Übermalungen und so vieles andere, sind so subtiler Art, daß sie die sicherste und geübteste Hand verlangen. Wie oft finden sich Männer, denen bei großen theoretischen Kenntnissen diese Gabe

versagt ist. Endlich erfordert die Wiederherstellung zerstörter Bildteile ein Einfühlungsvermögen in den Geist des Meisters und dementsprechende künstlerische Fähigkeit.

Man kann bei dieser Tätigkeit des Restaurators zwei Arten von Retouchen unterscheiden. Die erste möchte ich als die »gegebene« Retouche bezeichnen, es ist eine solche, die durch Form und Farbe der umliegenden erhaltenen Teile absolut eindeutig bestimmt ist, z. B. als einfachster Fall das Ausfüllen einer Stelle in einem völlig gleichfarbigen Architekturteil, Mantel oder Hintergrund. Hier ist die Willkür des Restaurators völlig ausgeschaltet, da alles, was von ihm gemalt werden soll, durch das Erhaltene gegeben ist. Das sind die Stellen, die zwar an die Geschicklichkeit oft sehr hohe Anforderungen stellen, die aber in ihrer absoluten Bestimmtheit das künstlerische Gewissen des Restaurators mit keinem Zweifel belasten.

Ganz anders liegt die Sache bei der zweiten Art von Retouchen, die man die »eingefühlten« nennen kann. Diese stellen an das Verantwortlichkeitsgefühl wie an die Fähigkeit des Restaurators ganz andere Ansprüche, da er hier Stellen im Bilde des Meisters ergänzen soll, deren Aussehen durch das Erhaltene nicht mit vollkommener Sicherheit zu bestimmen ist. Hierher gehören auch die Fälle, in denen ein Bild seinen ursprünglichen Farbencharakter verloren hat ohne jeden menschlichen Eingriff, lediglich durch die Veränderung der Pigmente, wenn z. B. eine Farbe im Laufe der Zeit stärker hervortritt, eine andere abblaßt, oder wenn der Bildgrund auf die Farben einwirkt, was namentlich bei Bolusuntermalung zu beobachten ist. — Bei dieser zweiten Art von Retouchen gibt es viele Abstufungen, je nach der Größe des Eingreifens in den Bildbestand, von jenen Stellen angefangen, die denen der ersten Art nahe kommen, bis zu der Zerstörung ganzer Figuren. Natürlich wird sich der Restaurator bei dieser Arbeit alle Anhaltspunkte zunutze machen, die ihm das Bild bietet, gegebenenfalls Studien oder Kopien heranziehen und auch die übrigen Werke des Meisters vergleichen. Wieweit derartige Retouchen vorgenommen werden sollen, läßt sich nicht im allgemeinen sagen, das kann im konkreten Falle nur durch den künstlerischen Takt entschieden werden. Als Norm kann man festhalten, dem Bilde einen künstlerischen Eindruck zu sichern mit dem möglichst geringsten Eingriffe einer fremden Hand, mit anderen Worten, der Restaurator soll nur so weit tätig sein, bis dieser Eindruck erreicht ist, wenn auch noch defekte Stellen im Bilde vorhanden sind. Damit ist zugleich auch die Art der Ausführung der Retouchen festgelegt. Was neu gemalt wird, soll den alten Teilen im Bilde möglichst ähnlich sein, damit die Einheit des Eindrucks nicht zerstört werde. Werden die Ergänzungen nur in grob andeutender Weise vorgenommen, wie es einige befürworten — oder werden sie fein ausgeführt, aber zur Kennzeichnung mit einer Umrißlinie umgeben, wie wieder andere wollen, so wird eben das nicht erreicht, was mit der ganzen Restaurierung

bezweckt wird, nämlich die zerstörte Einheit des Bildes wieder aufleben zu lassen. Wenn man will, kann man ja die Tatsache der Restaurierung in Museen auf einer Tafel am Bilde angeben mit Bezeichnung der betreffenden Stellen oder auch durch eine Bemerkung im Katalog. Wie häufig ist leider eine solche Tafel unnötig bei Restaurationen, die als solche unerkennbar bleiben sollen, wo selbst der ganz laienhafte Betrachter davon überrascht ist, wie merkwürdig z. B. das gläserne, porzellanartige Inkarnat eines Gesichtes von der feinen samtartigen Weichheit der übrigen Gesichter absticht, oder das Bein einer Nymphe ganz aus dem Ton eines Bildes herausfällt und sich dadurch dem Auge aufdrängt, oder er fragt sich, warum denn gerade bei dem einen Baum das Laubwerk so schmierig stumpf und formlos ist, während es bei allen anderen Bäumen vom lebendigsten Lichtspiel bewegt und durchleuchtet ist.

Der Grundsatz, möglichst wenig von fremder Hand auf ein Bild zu bringen, macht sich auch dann geltend, wenn es sich um solche schadhafte Stellen handelt, deren Struktur gegeben und deren Retouchierung darum zweifellos sicher ist.

Finden sich auf einem Bilde viele derartige Stellen, so werden nicht alle, sondern nur die für den künstlerischen Eindruck maßgebenden ausgebessert. So habe ich gegenwärtig ein sehr gutes Temperagemälde der schwäbischen Schule aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts zu restaurieren, das herabgefallen war, wobei es in drei Teile zerbrach, und eine große Anzahl kleiner Stückchen der Farbe bis auf den Grund ausbrachen. Diese kleinen Stellen werden nur dort sorgfältig ausgefüllt, wo sie die Harmonie des Bildes gänzlich vernichten, auf den weißen Gewändern wie auf dem einfarbigen Hintergrund, wo sie weniger störend sind, bleiben sie bestehen.

Auch bei der Übermalung eines Bildes kommt der Grundsatz, das Werk von späterer Zutat möglichst frei zu halten, zur Anwendung. Es gibt Autoren, die behaupten, daß ein Bild durch Entfernung der Übermalung leide. Selbst wenn dies der Fall wäre, so scheint es mir doch, daß das Bild durch die Entfernung der Übermalung von fremder Hand unendlich mehr gewinnt, als es durch diese Prozedur geschädigt wird. Nun kann man aber sagen, daß bei richtiger und sorgfältiger Behandlung ein Schaden entweder überhaupt nicht eintritt oder höchstens so minimaler Art, daß das Bild dadurch nicht beeinträchtigt wird. Unter Übermalungen verstehe ich dabei den gewöhnlichen Fall, daß Hinzufügungen fremder Hand auf ein Gemälde kommen, die dessen künstlerische Bedeutung herabsetzen oder gar seinen ursprünglichen Charakter zerstören, ohne daß das Neue selbständigen Wert besitzt. Jene seltenen Fälle, in denen ein hervorragender Meister das Bild eines andern übermalte und es dadurch verbesserte, kommen hier nicht in Betracht, denn diese Übermalungen gehören zur Substanz des Bildes. Wie sehr spätere Übermalungen sich auch an die berühmtesten Gemälde herangewagt und dadurch deren Wesen verändert haben,

dafür ist als Beispiel bezeichnend der Paumgartner-Altar Dürers, der jetzt wieder von seinen Übermalungen befreit ist. In meiner eigenen Praxis ereignete es sich, daß mir ein Bild zur Restauration zugeschickt wurde, das als Familienporträt galt, darstellend eine Dame in Pelzmantel und großem Hut, das Gesicht war Tempera, der Rest in Öl gemalt. Die Ölmalerei war Übermalung, nach deren sorgfältiger Entfernung veränderte sich das Familienporträt zu einer Heiligen Elisabeth mit Wasserkrug, Brot und Kamm. Derartige Übermalungen werden von Leuten vorgenommen, die nach ihrem Geschmack und mit ihren Mitteln in den Bestand des Bildes eingreifen, um es zu verschönern. Sie bilden den absoluten Gegensatz zum Restaurator, dem die Eigenart des ursprünglichen Bildes unantastbar ist, ganz einerlei, ob sie seinem persönlichen Geschmacke zusagt oder nicht. Wesentlich anderer Natur als diese Übermalungen mit der Absicht der Verschönerung sind die Übermalungen derjenigen Maler, die ohne die gehörige Vorbildung in die Restaurierungskunst hineinpfuschen. Ohne Übung, ohne die nötigen Einrichtungen und Werkzeuge übernehmen sie den Auftrag, ein Gemälde zu restaurieren. Schon die einfache Reinigung bringt das Bild in Gefahr. Ohne Kenntnis der Wirkung des ad hoc gekauften Putzwassers wird zu viel gereinigt, mit dem Firnis werden zugleich feine Lasuren fortgenommen und Formen verwischt, ein Effekt, der nur durch Übermalen wieder »gut gemacht« werden kann. Handelt es sich aber gar um die schwierige Restauration defekter Stellen, um Ausbrüche, Risse oder dergleichen, so besteht eine große Vereinfachung der Arbeit darin, statt diese Stellen nach Form und Farbe der Umgebung auszufüllen, einfach die ganze Partie zu übermalen. Ist die Tätigkeit eines solchen Malers an dem Bilde beendet, so ist das Bild verdorben, sein Wert stark beeinträchtigt, wenn nicht vernichtet. Durch die Arbeit solcher Leute wird das Mißtrauen gegen alle Restauriertätigkeit, auch gegen die gute und gewissenhafte, hervorgerufen.

Bei einer fachgemäßen Restauration dürfen im Gegensatz zu einem derartigen Vorgehen die gut erhaltenen Teile des Bildes überhaupt nicht berührt werden, und darum soll der Firnis, wie ich dies stets beobachte, dort nie ganz entfernt werden, wodurch die Möglichkeit einer Schädigung ausgeschlossen ist. Nur auf die ausgebrochenen Stellen kommt, nachdem sie sorgfältig ausgefüllt sind, die Farbe des Restaurators. Daß sein Eingreifen stets unter Beobachtung der entsprechenden Technik und nach den zuverlässigsten Methoden erfolgen soll, ist nach dem Gesagten eine selbstverständliche Forderung.

Um nun in schwierigen Fällen dem Restaurator die Möglichkeit zu geben, sich darüber mit Sachverständigen auszusprechen, wäre die Errichtung einer Zentralstelle sehr erwünscht. Sie wäre so zu denken, daß auf eine Anfrage Ratserteilungen und Mitteilungen von Erfahrungen erfolgten, die der Fragesteller sich zunutze machen könnte. Würde eine solche Einrichtung mit einem Publikations-

organ verbunden, so entspränge daraus für die Kunst des Restaurators ein großer Gewinn[1]). Ein derartiger Austausch der Meinungen ersparte dem einzelnen viele Mühe, und durch das Zusammenarbeiten so vieler Kräfte würde nach Art jeder Wissenschaft die gesamte Restauriertätigkeit zur Erfüllung ihrer Aufgaben immer geeigneter gemacht.

Und dieses sind sehr hohe und wichtige Aufgaben. Die rein geistigen Werte bestehen durch sich, die Werke der Schönheit aber sind an ihre sinnliche Erscheinung geknüpft, die in den redenden und tönenden Künsten immer wieder von neuem erzeugt werden kann, während sie in der bildenden Kunst nur einmal gegeben und darum dem natürlichen Prozesse der Zerstörung unterworfen ist. Diesem Prozesse entgegenzuarbeiten und ihn dort, wo er schon schädigend eingewirkt hat, zu beseitigen, ist um des geistigen Besitzes der Menschheit willen ein hohes Ziel. Ihm sich zu widmen, ist der Beruf des Restaurators, er schafft Werte, indem er Werte erhält.

SOME NOTES ON THE ART MUSEUM AS AN EXHIBITOR

BY

FRANK WEITENKAMPF

How can the art museum's rôle as an exhibitor best be filled? The question inevitably obtrudes itself. This is so when the art museum is filling what many consider its prime function, that is, the collection of representative specimens for the student. There are questions of classification, hanging, lighting on which perfect agreement can hardly be said to exist. All the more is the problem a debatable one when we approach it from the standpoint of those who consider the museum's duties toward the greater public, its double purpose of education and amusement. The suggestion which has been made in more than one quarter, that a selective exhibit be prepared for the casual visitor, while the bulk of the collection is set apart for the student, has not been received with undivided approval. A review of what has already been said on this head is hardly called for here. The readers of Museumskunde will remember the arguments in favor of the plan: bewildering multiplicity of exhibits under the old arrangement; specialties of interest to the specialist, but beyond the range of vision of the ordinary

[1]) In der dankenswertesten Weise hat die Redaktion die »Museumskunde« dafür zur Verfügung gestellt, daß in besonderer Rubrik Anfragen dieser Art aufgenommen werden, deren sachgemäße Beantwortung von den Fachleuten aus dem Leserkreise erhofft wird.

visitor; distracting effects on the eye of different colors in closelyhung galleries, and so on.

Hence, we have arrangements such as the Salon carré at the Louvre, and the little "gallery no. 24" in the Metropolitan Museum, New York City. They are undoubtedly appreciated, but it must not be forgotten that such selective exhibits form the cream of the collection, appeal to people of cultivated taste, and are caviare to the general. I have found plenty of room in this same "gallery 24" in New York at a time when the rest of the museum was thronged by a Sunday crowd attracted especially by story-telling pictures. As a matter of fact there are, roughly speaking, two classes of visitors. Keep up such representative exhibits as those in "gallery 24", by all means. They are necessary. But why not also engage the attention of the "ordinary visitors" with a view to influencing their taste? Why not appeal also to these "Sunday visitors" who help so greatly to swell the figures on which the eyes of the museum director rest with satisfaction?

May not the solution of the matter lie in an extension of this special-exhibit idea? This implies the arrangement not only of representative selective exhibits, but of topical ones as well. It means drawing on the resources of a large museum to hold exhibitions illustrating a particular nationality or school, or a phase or tendency (as impressionism), or subject (historical painting, genre, portraiture, landscape), or an individual artist. This would create a series of exhibits following each other at intervals of, say, three, four or six months. Attention being called to changes of exhibitions and to the special interest of each, people would be attracted to them, and the opportunity for educational influence would be increased.

This is practically what print-rooms can do and are doing, with the sole difference that they show only the temporary exhibition while the museum displays all its other treasures besides. In some print rooms exhibitions are changed quite frequently. In that of the New York Public Library, for instance, there are about four main shows in a year, and six or more minor ones. Thus, in 1906, the principal exhibitions were devoted to Menzel, Franklin portraits, American etchings, Meissonier, and photographs of Italian paintings. Smaller ones were devoted to J. Alden Weir, J. H. Twachtman, Eugène Carrière, Adolphe Lalauze, Japanese chromoxylographs, and some historical topics of current interest.

Could not this system be applied, with necessary modifications, to general art museums? Carefully worded labels would be an absolute necessity. Also, the usefulness of oral instruction in the galleries, with the obviously great advantage of having the paintings before the auditors, readily suggests itself. In cities where museums are almost the sole factors with the evident mission to create and develop an appreciation of art, the loan collection is an important element of success as we see it in the Carnegie Institute at Pittsburgh or the Albright Gallery in Buffalo.

Or at the Kaiser Wilhelm-Museum in Crefeld, where Direktor Dr. Deneken has been preparing an exhibition of French paintings. There is also the circulating idea, exemplified in the loan exhibits supplied by the South Kensington Museum, or the assigning of pictures from the Luxembourg to provincial museums.

However, these latter are side issues. The main point is the use of the museum's resources to arrange special exhibitions. Perhaps it will be urged that such a course would detract from the dignity of the museum. But that would bring us back to the question of its function.

ÜBER DIE IDEALEN UND PRAKTISCHEN AUFGABEN DER ETHNOGRAPHISCHEN MUSEEN

VON

OSWALD RICHTER †

2. DIE AKTEN.

62. Als Nachweis über die Art des Erwerbs gehört zu jeder neu erworbenen Sammlung oder jedem neuen, einzeln erworbenen Objekt ein sogenannter Aktennachweis, d. h. ein im Museum aufgesetztes Schriftstück, das Datum, Quelle, Gegenstand und Stückzahl des Erwerbs enthält. Ev. zu einem Erwerbe gehörige Originalschriftstücke, Briefe, Listen und dgl., werden besser nicht als Akte selbst benutzt, aber auch nicht zusammen mit der übrigen Korrespondenz etwa in einer Korrespondenzordnungsmappe oder einem Korrespondenzschranke aufbewahrt, sondern dem Aktenstücke beigefügt. Eine saubere Form des Aktenbelegs ist diese: das Aktenstück in dem oben beschriebenen Sinne ist auf einem Folioblatt oder -bogen angelegt, an den die etwa zugehörigen Beilagen angeklebt sind, und der mit diesen von einem angeklebten Foliobogen als Umschlag umhüllt wird. Es kann auch auf die innere Seite des Rückschlags ein Kuvert geklebt werden, in das etwa zugehörige Beilagen, mit einem Zugehörigkeitsvermerk versehen, gelegt werden. Die Aktenstücke werden besser alphabetisch als chronologisch geordnet. Nur auf die erstere Weise wird alles zusammengehalten, was aus derselben Quelle, z. B. von demselben Schenkgeber, stammt. Eine solche Ordnung, bei der die ev. in einem Jahre mehrfach vorkommenden Erwerbungen aus derselben Quelle in chronologischer Folge numeriert werden müssen, verlangt 1. eine nebenbei geführte Liste über die Neueingänge eines jeden Jahres, in der die Erwerbungen am besten innerhalb eines jeden Jahres von neuem mit laufenden Zahlen, die auch auf jedem Aktenstück angegeben werden können, versehen und summarisch eingetragen werden (Eingangsliste), 2. eine gewisse Beweglichkeit des ganzen Akten-

apparates, wie sie z. B. erreicht wird, wenn die Akten in den bekannten Zeißschen, Soenneckenschen o. a. Registratoren (mit Lochmaschine zum Lochen) untergebracht werden. In jedes Aktenstück, ev. auch in die zu ihm gehörigen Originalbeilagen, müssen, am besten farbig, etwa mit Rotstift, die Katalognummern eingetragen werden, die der oder die Gegenstände des Aktenstücks erhalten haben. Es empfiehlt sich, wenn diese letzteren detailliert aufgeführt sind, den Eintrag nicht kollektiv zu gestalten, sondern bei jedem einzelnen detailliert aufgeführten Objekt die Nummer hinzuzufügen, die es erhalten hat.

3. DAS DESINFIZIEREN UND KONSERVIEREN.

63. Der Begriff der Desinfektion. Die neu erworbenen Objekte bedürfen zunächst einer Desinfektion und Reinigung. Unter »Desinfektion« ist eigentlich nur die Befreiung von Krankheit erregenden Mikroorganismen zum Schutze des menschlichen Lebens zu verstehen. Die Museumsethnographen pflegen aber auch, in der Regel sogar ausschließlich, die Befreiung der Objekte von zerstörend wirkenden Schädlingen, wie es Motte und Holzwurm sind, darunter zu begreifen, auch wenn es sich um eine Befreiung von solchen aus längst in der Sammlung vorhandenen Objekten handelt. Eine weitgehende Sorglosigkeit beschränkt die Anwendung einer Desinfektion auf das Äußerste: an einigen Museen wird eine Desinfektion nur mit Gegenständen vorgenommen, an denen augenfällige Spuren einer Zerstörung durch Schädlinge entdeckt worden sind, bestenfalls prinzipiell mit allen Geweben. Eine Desinfektion sollte aber prinzipiell mit jedem Gegenstande vorgenommen werden, wie das z. B. bis zu einem hohen Maße im Dresdner Museum geschieht (s. unten), und der Art sein, daß sie die Objekte dauernd von allen Lebewesen befreit, die sowohl ihnen **als auch dem menschlichen Organismus** zur Gefahr werden können. Bisweilen ist die Zerstörung im Innern eines Objektes in vollem Gange, während augenfällige Spuren einer solchen an seinem Äußern nicht bemerkbar sind. Andere Gegenstände wieder sind an versteckten Stellen mit Ungeziefer behaftet, wieder andere in Ecken und Falten, die der Reinigung nicht leicht oder überhaupt nicht zugänglich sind, mit Käferlarven usw., und viele, wohl alle, endlich mit Unsauberkeiten (Bakterien), darunter häufig genug gewiß mit solchen, die dem menschlichen Organismus gefährlich werden können[1]).

[1]) Im Vorbeigehen sei bemerkt, daß auch die Arbeitsräume der Beamten an ethnographischen Museen (vielleicht übrigens an allen Museen, die nicht in Neubauten untergebracht sind) in hygienischer Hinsicht vielfach gewiß in einem nicht geringen Maße zu wünschen übrig lassen. Insbesondere dürfte in den Arbeits- und Bibliotheks-, z. T. aber auch in den Sammlungsräumen, infolge einer ganz ungenügenden Anzahl von Arbeitskräften für Reinigungszwecke die Staubentwicklung zu allermeist um ein sehr beträchtliches stärker sein, als es nach den hygienischen Anschauungen unserer Zeit erlaubt ist. Man betrachte sich nur einmal die Fenstervorhänge in diesem oder jenem ethnographischen Museum, die wegen der mit einer öfteren Reinigung verbundenen, allerdings ziemlich hohen Kosten bisweilen eine

64. Die Unvollkommenheit der gegenwärtig geübten Desinfektion. Die Frage einer wirksamen Desinfektion zum Schutze des menschlichen Organismus ist — bei den regen hygienischen Bestrebungen der Gegenwart verwunderlich genug — bisher überhaupt noch nicht gestellt worden. Der Grund hierfür liegt in der Tatsache, daß bisher Kranksheitsfälle infolge einer interessierten und dabei nur zu leicht die Vorsicht hintansetzenden Beschäftigung mit ethnographischen Objekten noch nicht genügend zu öffentlicher Kenntnis gekommen, andere vielleicht in ihrer Abhängigkeit von einer solchen gar nicht erkannt worden sind, und daß eine intensive Beschäftigung mit ethnographischen Objekten, wie sie besonders Spezialstudien erfordern, überhaupt noch zu jung ist, um in augenfälligem Umfang ihre Opfer haben fordern zu können. Die wenigen bisher vorliegenden, genauer wohl: bisher bekannt gewordenen Beispiele[1]) sollten aber genügen, weiteren Fällen vorzubeugen und die Frage einer Desinfektion ethnographischer Gegenstände zum Schutze der sich mit ihnen beschäftigenden Beamten, bzw. der Anwendung zu solchem Zweck geeigneter Prohibitivmittel (Waschen der Hände mit Marmorsandseife

ganze Reihe von Jahren nicht gewaschen werden und infolgedessen mit einer erschreckenden Menge von Staub bedeckt sind. Vielfach sind auch die Fensterverschlüsse und der Abschluß der Arbeitsräume gegen die (im Winter in der Regel sehr kühlen) Sammlungen unvollkommen. Verf. kann bestätigen, daß die Folge mangelhafter Einrichtungen in dieser Hinsicht für diesen oder jenen Beamten zum mindesten dauernde Augenentzündungen und im Winter oder bei naßkaltem Wetter schwere Katarrhe aller Art sind. In hygienischer Hinsicht, d. h. für den Menschen, wird also heute in den (ethnographischen) Museen noch nicht entfernt das getan, was jedem menschlich Fühlenden als eine Notwendigkeit erscheinen muß. Daraus kann den vorgesetzten Behörden in keiner Weise ein Vorwurf gemacht werden. Bei dem jugendlichen, erst Erfahrungen sammelnden Alter der (ethnographischen) Museen ist es gar nicht verwunderlich, wenn aus den gemachten Erfahrungen noch nicht die nützlichen Lehren gezogen sind, wenn die Behörden noch nicht darauf aufmerksam geworden sind, daß es hier einen Schaden zu heilen gilt. Vor allem werden sie die Aufgabe haben, beim Neubau von Museen auch auf die hygienischen Verhältnisse zu achten. Wünschenswert dürfte ferner, neben einem von ihnen ausgehenden strengen Verbot des Auspackens neu angekommener Sammlungsgegenstände und des Abstäubens stark verstaubter Gegenstände jeder Art in den Arbeits- und Sammlungsräumen, die Einführung einer zwangsweise innerhalb bestimmter Fristen vorgenommenen Reinigung der Arbeitsräume durch ein mit Saugapparaten arbeitendes Staubreinigungsunternehmen oder, wie es neuerdings möglich geworden ist, durch einen Staubsaugeapparat mit Handbetrieb sein. Im Interesse einer dauernden häuslichen Ordnung und Sauberkeit (bes. der Fußböden, Arbeitstische, Waschtoiletten usw.) ist die Einstellung weiblicher Arbeitskräfte, die einen ausgeprägteren Sinn für und einen größeren Trieb zur Sauberkeit und Ordnung besitzen als der männliche Arbeiter, für die Rein- und Instandhaltung der Räumlichkeiten empfehlenswert. Das wird jeder, der Gelegenheit hatte, die Zustände in Museen mit und ohne solche kennen zu lernen, ohne weiteres zugestehen.

[1]) Verf. hat selbst im J. 1902/3 eine schwere Blutvergiftung (am rechten Handgelenk) mit sich anschließender septischer Myo- und Perikarditis überstanden, die er sich, auch nach dem Urteil seiner Ärzte, vermutlich im Dienste erworben hatte. Auch der Wiener Ethnograph Wilhelm Stein deutete sein schweres Leiden, an dem er, noch nicht 43 Jahre alt, am 19. Nov. 1903 starb, als eine durch die Inventarisierung der großen ostafrikanischen Sammlung Köther erworbene Vergiftung (F. v. Andrian Mitt. Anthr. Ges. Wien XXXIV 1904 S. 85).

oder in Karbollösung, Gummihandschuhe und dgl.) *in ernste Erwägung zu ziehen.*

65. *In bezug auf die Desinfektion zum Schutze der ethnographischen Objekte gegen zerstörend wirkende Schädlinge befinden sich die ethnographischen Museen noch in einem Stadium des Ausprobierens.* Auch dieser Teil der Desinfektionsfrage ist also, wenn auch Gegenstand schon vieler Versuche und Erörterungen gewesen, so doch noch nicht gelöst. Die ethnographischen Museen sind noch zu jung, die Desinfektionsfragen zudem noch nicht so alt, noch nicht so lange gestellt und überall in ihrer Wichtigkeit erkannt und zu beantworten versucht worden, als daß heute schon eine hinreichend große Anzahl von Experimenten vorläge, aus der sich eine abschließende und maßgebende Darstellung abklären könnte. *Vor der Hand gilt es, Versuche und Erfahrungen mitzuteilen*[1].

Im Dresdner Museum geschieht die »Desinfektion« mittelst eines sogenannten »Desinfektions-Apparates«, der mit Objekten von einer Größe und einem Durchmesser bis zu der beschränkten Länge und Breite des Desinfektionskastens angefüllt, dann luftleer gemacht und mit *Schwefelkohlenstoff* erfüllt wird[2]. Objekte, die länger oder von größerem Durchmesser als der Desinfektionskasten sind, bleiben also von vornherein von einer Desinfektion ausgeschlossen. Im übrigen pflegt *jedes neu erworbene* und jedes in der Sammlung als in Zerfall begriffen vorgefunde Objekt *sofort* desinfiziert zu werden. Ob eine Desinfektion in der angegebenen Weise wirklich schädliche Bakterien zu vernichten geeignet ist, bleibe dahingestellt. Auf jeden Fall vermag sie Objekte von ausgebildeten Motten zu befreien, *gegen den Holzwurm aber und gegen die sogenannten Motteneier* ist sie erfahrungsgemäß machtlos. Die beste Desinfektion ist doch wohl die Behandlung mit *Sublimat*, die freilich an sich und bei der nachherigen Benutzung der Objekte eine große Vorsicht erfordert. Gegen den Holzwurm scheint es kein für den Ethnographen brauchbares Mittel zu geben. Übergießen mit Benzin, Petroleum oder abschließenden und härtenden Flüssigkeiten (Leimwasser, Hausenblase und dgl.) sind unvollkommene Schutzmittel. Sehr *wirksam* soll gegen *den Holzwurm das Ausräuchern* eines Gegenstandes sein, leider gerade ein Mittel, das der Ethnograph in der Regel wird nicht anwenden können. Zum Schutze gegen Motten werden vielfach in einer etwas altväterisch anmutenden

---

[1]) Vgl. vor allem F. *Rathgen*, Die Konservierung von Altertumsfunden. Berlin 1898. Dazu: Nachtrag. Ebenda 1905. Siehe auch F. v. *Luschan*, Über Konservierung ethnographischer Sammlungen: S.-A. aus dem stenogr. Protokolle der Enquete zur Konservierung von Kunstgegenständen, Wien 1905. Über die Erfolge der Wiener Verhandlungen über die Erhaltung von Kunstgegenständen s. K. *Koetschau*: Museumskunde I 1905 S. 53—56.

[2]) Der Apparat ist beschrieben bei A. B. *Meyer* NE. III S. 22 und abgebildet ebenda Taf. XIX. Der Kessel ist ca. 2,20 mm lang und von ca. 90 cm Durchmesser.

Weise ganze Berge von Kampfer oder Naphthalin dauernd in die Schränke gelegt[1]). Wo man dieses gewiß nicht angenehme Vorbeugungsmittel anwenden will, ist gegen eventuell ausgebildete Motten, die etwa in Schränken der aufgestellten Sammlung auftreten sollten, mit Erfolg das Mittel zu gebrauchen, in die Schränke eine mit Schwefelkohlenstoff gefüllte Glasschale zu stellen, die darin so lange bleibt, bis der Schwefelkohlenstoff verdunstet ist. Von Zeit zu Zeit in Verbindung mit einer gründlichen Reinigung, ev. auch Alaunierung der angegriffenen Gegenstände wiederholt, vermag dies Verfahren Objekte ganz von Motten zu befreien. Seine Voraussetzung ist allerdings erstens wegen seiner Feuergefährlichkeit eine große Vorsicht im Gebrauch und zweitens wegen seines widerlichen Geruchs ein luftdichter Verschluß der Schränke und das Verbot, sie bis zur Beendigung der Verdunstung zu öffnen. Nach der Verdunstung werden die Schränke zur Zeit, wo das Museum geschlossen ist, geöffnet und der Raum, wo sie sich befinden, gelüftet; in kurzer Zeit ist jeder die Luft verpestende Geruch verschwunden.

66. Die Reinigung. Die desinfizierten, neuerworbenen Objekte müssen weiterhin einer Reinigung von allem Unrat unterzogen werden. Daß diese gründlich vorgenommen werde, darauf ist vor allem streng zu achten. Denn manche später eintretende Zerstörung dürfte auf eine nur oberflächlich vorgenommene Reinigung zurückzuführen sein. Nach der Aufstellung, nach vollzogener »Einräumung« sollte eine Reinigung von Objekten nicht wieder nötig sein, d. h. die Objekte sollten in einer Weise zur Aufstellung kommen, welche die Notwendigkeit einer erneuten Reinigung wie z. B. von Staub von vornherein so gut wie vollständig ausschließt. Über die gegenwärtig vorhandenen Entstaubungsmittel, besonders die verschiedenen Formen des Vakuumreinigers, hat neuerdings ausführlich G. v. Koch Museumskunde II 1906 S. 20ff. gehandelt[2]). Über staubsichere Einrichtungen und darüber,

---

[1]) So z. B. in Berlin, »so daß in jedem einzelnen Schranke dauernd eine mit Kampfer gesättigte Atmosphäre sich befindet. Jedes Öffnen eines solchen Schrankes bedingt also auf der einen Seite ein Entweichen der mit Kampfer gesättigten Schrankluft und auf der anderen Seite eine für das Publikum und für die Beamten gleich lästige Erfüllung des ganzen Saales mit einem unangenehmen Geruch« (F. v. Luschan Globus LXXXVIII 1905 S. 239a). Aus diesem und einem zweiten Grunde hält es daher v. Luschan »für die Pflicht eines sorgsamen Museumsverwalters, daß er seine Schauschränke so selten als möglich öffnet«. Nach ihm bedeutet nämlich »jedes einzelne Öffnen eines Schauschrankes, besonders während der heißen Jahreszeit, immer auch eine nicht unwesentliche Erhöhung der Mottengefahr. Jeder Museumstechniker weiß, daß sich während vieler Monate in jedem Jahre zahllose (!?) Motten an den Unterkanten der Schranktüren aufhalten (?) und gleichsam auf den Augenblick zu lauern scheinen, der ihnen den Eintritt in den Schrank ermöglicht.«

[2]) S. 23 bemerkt v. Koch mit Bezug auf das Entstauben durch den Vakuumreiniger, daß »man die Orte, wo dies noch nicht geschieht, als rückständig bezeichnen muß«. S. 26 heißt es ferner ähnlich wie oben: »Nach den hier mitgeteilten Erfahrungen darf man es als möglich hinstellen, daß in der Zukunft die Natur- und Kunstgegenstände der Museen uns in ganz anderer Frische entgegentreten, als man es heute gewöhnt ist, und wenn man sich von dieser Möglichkeit einmal überzeugt hat, so wird man fordern, daß die schon aufgestellten Sammlungen von dem entstellenden Staub befreit, neu einzurichtende aber von vornherein staubfrei aufgestellt werden!«

daß sich ein Teil der Objekte wohl nie in staubsicherer Weise wird unterbringen lassen, s. unten § 86. Kaum vermeidbar ist ferner das Ausschwitzen von Harz aus Holz. Wo es in der Sammlung bemerkt wird, muß das ausgeschwitzte Harz sofort beseitigt werden.

67. Unter den Begriff der Reinigung fällt auch die Befreiung eines Gegenstandes von etwa an ihm haftenden Originalbezeichnungen und Originalangaben. Dieselben müssen, worauf wir noch zurückkommen werden, in den Katalog eingetragen und können dann, wenn von gleichgültigem Werte, vernichtet werden, müssen aber, wenn von historischem Interesse, schwer lesbar oder dgl., mit den Nummern der Gegenstände, von denen sie stammen, versehen und nach ihnen geordnet, in ein Originaletiketten-Album (oder auch auf besonderen Blättern in die Akten) eingeklebt werden.

68. Die Konservierung. Objekte, die, sei es durch (ehemals vorhandene) Schädlinge oder durch chemische Wirkungen oder den Gebrauch oder sonstwie in irgendwelcher Hinsicht, schadhaft geworden oder im Vergehen begriffen sind, müssen vor weiterer Zerstörung durch Konservierung geschützt werden[1]. Das gilt besonders von Metallgegenständen[2]. Eiserne Objekte müssen, wenn sie verrostet sind, mit rostlösenden Mitteln eingerieben, sorgfältig mit der Stahldrahtbürste und Sandpapier abgerieben und mit Fetten, die vor weiterer Rostbildung schützen, bestrichen werden. Die Befreiung von Grünspan, erdigen Belägen, trübenden Beschlägen u. dgl. ist im allgemeinen nur da vorzunehmen, wo sie nicht patinabildend sind, sondern störende Flecken auf dem sonst metallglänzenden oder einheitlich gefärbten Hintergrunde bilden; im Falle der Patinabildung aber unter Umständen dann, wenn durch die Patina ein vorhandenes Muster verdeckt oder wenigstens unkenntlich gemacht ist. Salzhaltige Gegenstände aus Ton, Kalk oder Sandstein müssen in nicht salzhaltigem Wasser ausgelaugt werden[3]. Gegen Absplitterung verwitterten Elfenbein-, Muschel- u. a. Materials, gegen Zerfall von Holz infolge von Wurmstich ist mit Erfolg eine Bestreichung und Tränkung mit Hausenblase, Leimwasser u. dgl. anzuwenden. Zerfallende Gewebe und Handschriften-

---

[1] Hierzu vgl. außer der oben S. 123 Anm. 1 angeführten Literatur noch: [A. Voß] Merkbuch, Altertümer aufzugraben und aufzubewahren, 1. Aufl. Berlin 1888, 2. Aufl. 1894. Manuel, De recherches préhistoriques publié par la Société Préhistorique de France, Paris 1906 (dem Merkbuch zu vergleichen; vgl. übrigens die Rezension in Museumsk. II 1906 S. 113). Über die Vermeidung von Beschädigungen, die bedauerlicherweise noch in den meisten Museen durch eine mangelhafte Aufstellung zustande kommen, s. unten § 88.

[2] Hierzu vgl. noch E. Krause, Die Konservierung der vorgeschichtlichen Metall-Altertümer nach den im Kgl. Museum für Völkerkunde [zu Berlin] üblichen Verfahren: Zeitschr. f. Ethnologie XXXIV 1902 Verh. S. 427—444.

[3] Hierzu vgl. Rathgen, Zerfall und Erhaltung von Altertumsfunden aus Stein und Ton mit besonderer Berücksichtigung ägyptischer und babylonischer Funde: Tonindustrie-Zeitung 1906 (auch sep., 22 S.).

fetzen[1]) werden am besten (die letzteren nach vorausgegangener Glättung, die durch eine geschmeidig machende Anfeuchtung, z. B. in Wasserdampf, möglich wird) zwischen zwei am Rande zu verklebende Glasplatten gebreitet, zerschlissene und leicht weiter zerreißbare, sowie übrigens auch wertvolle Gewebe u. dgl. (z. B. auch die polynesischen u. a. Federgegenstände) in besonderen Glaskästen aufbewahrt. Usf.

69. Die Reparatur. Zerbrochene Gegenstände (wie z. B. Ton- und Porzellangeschirr) müssen (mittelst Wasserglas, Leim usw.) repariert werden, doch sollte in diesem Falle stets in den Katalog ein Vermerk über die Reparatur eingetragen werden. Denn es gibt unter den Reparaturen Fälle, wo sich ein bei uns übliches Verfahren vollständig mit einer Ausbesserungsweise deckt (oder wenigstens ihr sehr ähnlich ist), die von Eingeborenen fremder Länder geübt wird (vgl. § 88). Inkomplette Gegenstände sollten eigentlich nie komplettiert werden, wie das z. B. gelegentlich von den Händlern geschieht, die den Käufer nicht einmal immer auf die vorgenommenen Ergänzungen aufmerksam machen, sondern es ihm überlassen, sie zu entdecken. Durch Ergänzungen wird ein Objekt in seinem Werte nicht gehoben. Eine Ergänzung basiert immer auf einer willkürlichen Annahme, deren Unrichtigkeit gelegentlich sogar nachweisbar ist. Im Dresdner Museum befindet sich z. B. eine von einem Händler erworbene Schüssel von Neuseeland in Hunde(?)-Form, an deren Kopf Unterkiefer und Zunge ergänzt ist. Wie ein zweites Stück in diesem Museum und die Photographien der beiden andern bisher überhaupt nachweisbaren Stücke beweist, das eine im Museum zu Cambridge in England, das andere im Peabody Museum zu Cambridge in Mass., V. St. N. A., ist die Ergänzung des Unterkiefers sicher nicht originell-neuseeländisch, denn Zunge und Unterkiefer haben an jenen drei anderen Exemplaren eine andere Lage bzw. Form. Die Vornahme von Ergänzungen aus Rücksicht auf eine bessere ästhetische Wirkung ist unkritisch, unwissenschaftlich. Will man den Eindruck eines unvollständig erhaltenen Objektes in seiner sicher erschließbaren oder nur vermutungsweise erschlossenen Form zur Wirkung bringen, so kann dies durch einen bildlichen Rekonstruktionsversuch auf einer neben den Gegenstand gestellten Etikette erreicht werden. Wo sich aus theoretischen Gründen, z. B. im Interesse

[1]) Über Handschriften-Konservierung vgl. O. Posse, Handschriften-Konservierung, Dresden 1899, und die weitere, bei Rathgen a. a. O. Nachtrag 1905 S. 13 Anm. 2 aufgeführte Literatur, aus der die Schrift von E. Schill »Anleitung zur Erhaltung und Ausbesserung von Handschriften durch Zapon-Imprägnierung« (Dresden 1899) besonders hervorgehoben sei. Auf S. 17 stellt Schill eine Reihe Verwendungen zusammen, welche die Zaponierung [Zapon ist ein Zelluloid-Lack] außer zum Konservieren von Pergamenten und Papieren finden kann, nämlich dazu, Münzen und überhaupt Metallgegenstände vor dem Erblinden zu schützen, ferner zur Konservierung ausgegrabener Metallaltertümer, vorzüglich zur Bewahrung vor weiterer Oxydierung, zum Schutze von Metall- und Steinmonumenten gegen die Unbilden der Witterung, insbesondere gegen das Eindringen von Wasser in die Poren und gegen die Wirkung der schwefligen Säure, endlich zur Konservierung von Gipsabgüssen, die durch das Zaponieren waschbar werden.

der Verständlichkeit eines Objekts, eine Ergänzung empfiehlt und ihre Vornahme einem Minimum von Willkür unterliegt, wie etwa, wenn bei einer rohen Tierfalle aus Bambus und Gemuta-Tau das Stellhölzchen fehlt, wird man sie vielleicht nicht nur gelegentlich beim Studium vornehmen, sondern auch auf die Dauer belassen. Dann aber muß, wie die Vornahme einer Reparatur, so die Vornahme der Ergänzung im Katalog und ev. auch auf erläuternden Etiketten vermerkt werden.

4. DAS NUMERIEREN.

Sind die neuerworbenen Objekte desinfiziert, gereinigt und etwa nötigen Reparaturen unterzogen, dann werden sie numeriert. Wo der Nummern-Katalog, wie das überall der Fall sein sollte, gegenüber der Objektzahl nicht im Rückstande ist, schreitet diese Numerierung parallel mit den Erwerbungen fort.

70. Das Vergeben von Nummern an Gegenstände. Eines Wortes bedarf nur die Behandlung mehrteiliger Objekte. Formell selbständige Teile eines Objektes, die aber keine selbständige Bedeutung haben, wie etwa die Teile eines Webgestells oder ein Gefäß mit Deckel, müssen unter einer Nummer katalogisiert werden, wobei entweder alle Teile mit der Nummer versehen und durch hinzugesetzte Buchstaben (a, b, c usw.) unterschieden werden oder die Nummer allein an den (oder einen) Hauptteil vergeben wird, während die andern Teile durch die Bezeichnung „zu Nr. . . . [nämlich gehörig]“ bezeichnet werden. Formell selbständige Teile eines Objektes, die auch eine selbständige Bedeutung haben, wie etwa Bogenpfeile gegenüber einem Köcher oder Bogen (einer besonderen Erwägung bedarf das Verhalten gegenüber einem Blasrohrpfeilköcher mit seinem bisweilen sehr reichen und mannigfaltigen Inhalt) oder die einzelnen Bestandteile eines in aller Vollständigkeit erworbenen und in der gegebenen Verbindung der Teile auch wirklich einmal getragenen Kostüms, dürften besser fortlaufend numeriert werden, wobei nur bei jeder Nummer im Katalog angegeben werden muß, daß sie mit anderen sachlich zusammengehört. Eine solche Behandlung empfiehlt sich, weil die unterscheidbaren Hauptteile wieder in formell selbständige Unterteile zerfallen können.

71. Der Vorzug einer doppelten und unter Vermeidung angehängter Nummern erfolgenden Numerierung. Zumeist wird die Numerierung nur einmal und durch angehängte Nummern (gewöhnlich aus Karton, aber auch aus Blech) vorgenommen. Solche Anhängenummern, die in der Regel mit Draht an den Gegenstand angeheftet werden und die ihm nie zur Zierde gereichen, gehen erstens unschwer verloren, indem der Karton durch den Draht nach dem Rande zu ausgerissen wird oder auch bricht und dann abfällt[1]), und können zweitens durch ihre Befestigung auf die Gegenstände, an die sie gehängt sind, von zerstörendem Einfluß sein (darüber s. unten § 88); einen Eingriff in ihre Intaktheit

[1]) Ziemlich widerstandsfähig ist allerdings kartonartig starkes japanisches Papier.

bedeutet die Befestigung solcher Nummern stets. Die Vorsicht gebietet, an einem Gegenstande seine Nummer zweimal anzubringen, und die Rücksicht auf seine intakte Erhaltung, Anhängenummern zu vermeiden. Im Dresdner Museum geschieht die eine Numerierung durch Aufkleben (mittelst Kleister) der auf einen schmalen, weißen Leinwandstreifen mit Numeriermaschine gedruckten Nummer, die zweite durch Aufmalen der Nummer auf den Gegenstand selbst entweder mit schwarzer chinesischer Tusche oder mit festhaltender, weißer Farbe, je nach seiner Grundfarbe, wobei seit einiger Zeit für die Form der Ziffern der klare Webstersche Stil zum Vorbild genommen ist.

72. Der Platz der Nummern an den Objekten. Die Anbringung der Nummern hat so zu erfolgen, daß sie einen geordneten Eindruck macht und wenigstens die eine Nummer an einer auch bei der Aufstellung des Objekts leicht sichtbaren Stelle angebracht ist, so daß sich insbesondere ein fremder Gelehrter, der die Sammlung ohne Inanspruchnahme einer Hilfe für sich allein studieren will, die Nummer eines Gegenstandes, der ihn interessiert, und den er in einer wissenschaftlichen Arbeit anziehen will, notieren kann. Denn eigentlich ist nur eine Anführung der in den Museen vorhandenen Gegenstände mit ihrer Nummer wissenschaftlich.

5. DAS KATALOGISIEREN.

73. Der Katalog der laufenden Nummern. An Katalogen ist für eine ethnographische Sammlung zunächst ein Katalog der laufenden Nummern erforderlich, für den die Buchform (Folio) nicht absolut ungeeignet ist. In ihn werden eingetragen: die Nummer, welche der einzutragende Gegenstand erhalten hat, ferner dessen Sachbezeichnung (ev. mit vorausgehender Stückzahlangabe), der Ursprungsort, der Nachweis des Erwerbes, ev. eine am Objekt vorgefundene Bezeichnung, der Verweis auf das zugehörige Aktenstück und die in den zu diesem etwa gehörigen Originalangaben befindlichen, auf den Gegenstand bezüglichen Aussagen, ev., wenn das Objekt irgendwie anders bestimmt wird als in den Akten, eine Begründung der abweichenden Bestimmung. Der Eintrag hat sich also etwa, wie folgt, zu gestalten[1]):

11345. Ein silberner Armring von *Flores.*

Geschenkt [d. h. bezahlt] von Frau E. Schmidt in Berlin, gekauft von J. F. G. Umlauff in Hamburg. Bez. [d. h. am Objekt fand sich folgende Bezeichnung]: „37“ und „Armring, Timor“. Zu Verz. Gesch[enk] E. Schmidt 1896, Nr. 2 (Okt.) [Vorausgesetzt ist also, daß es ein Verz. E. Schmidt 1896 Nr. 1 (etwa Jan.) gibt], Or[iginal Gesch.] Liste Nr. 37 [gehörig]: „Armring, Timor, von Vornehmen getragen, selten gesehen.“

---

[1]) Das Beispiel ist fingiert.

Das Objekt stammt jedenfalls von Flores, vgl. M. Weber, I. A. E. IV Spl. 1890 Taf. IV Fig. 30."

Eine derartige Fassung, die für jede Nummer wenigstens eine eigne Seite in dem Foliobande beansprucht, ist einer Eingangsliste vorzuziehen, in der für jedes Objekt eine oder mehrere Zeilen vorgesehen werden und die Eintragungen unter oben am Kopf der Seite (bzw. Doppelseite) nebeneinander geordnete Rubriken erfolgen, einmal weil oft zu einem Gegenstande sehr umfangreiche Originalangaben gehören und sodann bisweilen eine mit den Akten nicht übereinstimmende Ansetzung des Ursprungsortes eine ausführliche Begründung erfordert, ja manchmal vielleicht sich auch ändert, indem eine ältere Ansetzung als fehlerhaft und unzureichend begründet erkannt wird. Wo unordentlich behandelte Bestände aus älteren, nicht in wissenschaftlichem Geiste verwalteten Sammlungen zusammen mit zugehörigen Aktenstücken übernommen worden sind, machen sich übrigens bisweilen längere Erörterungen über die Zugehörigkeit eines Gegenstandes zu einem Aktenstück notwendig, weil der Gegenstand eines jeden Bezugs auf ein bestimmtes Aktenstück entbehrt. Ähnliche ausführliche Erörterungen nach sich ziehende Schwierigkeiten können da eintreten, wo der Katalog der laufenden Nummern sich in großem Rückstande gegenüber der Stückzahl der Sammlung befindet, auch wenn die noch nicht katalogisierten Stücke vorläufig mit Verweisen auf das zu ihnen gehörige Aktenstück versehen sind; denn diese Verweise können verloren gehen. Will man die Eintragungen in den Nummernkatalog unter vorgedruckte Bezeichnungen setzen, so dürfte sich also eine in verschiedenen Abständen erfolgende Untereinander- (nicht Nebeneinander-)Ordnung der Rubriken (zuletzt die Rubrik für literarische Nachweise) empfehlen und damit die Zettel- statt Buchform des Eingangskatalogs.

74. Die Eintragungen in den Eingangskatalog in der angegebenen, wenn auch auf einen bestimmten Rahmen beschränkten, so doch immerhin ausführlichen Weise zu fassen, entspricht der praktischen Forderung, sich ohne weitere Mühe über alle zu einer aufgesuchten Nummer gehörigen Daten orientieren zu können. Bei jeder anderen, abgekürzteren Fassung des Eingangskatalogs wird man genötigt sein, sich über eine gewünschte Nummer in dem systematischen Katalog, auf dessen Zetteln die oben geforderten Angaben unbedingt zu finden sein müssen, Auskunft zu holen, was bei der Art, wie dieser Katalog geordnet sein muß, insbesondere wenn es sich um umfangreiche Sammlungen handelt, nicht ohne gewisse Umstände möglich sein wird. Zulässig erscheint von abgekürzteren Formen überhaupt nur die eine, bei der von jedem einzelnen Gegenstande Nummer, Sachbezeichnung, Ursprungsort (wenn anders bestimmt, als in den zugehörigen Akten angegeben, dann einfach, ohne nähere Begründung, korrigiert) und Nachweis seines Erwerbs — event. unter oben am Seitenkopf nebeneinander aufgezählten Rubriken — eingetragen wird. Keinesfalls billigenswert wäre eine ohne einen daneben geführten

Nummern-Katalog vorgenommene summarische Eintragung, bei der einfach die Zahl der zu einem Aktenstück gehörigen Gegenstände angegeben, die an sie vergebenen Nummern zusammengezogen (z. B. 1104—1153) und ihre zumeist verschiedenen Ursprungsorte mit allgemeinen Bezeichnungen (z. B. Südsee, Indonesien) abgetan werden. Ein derartig summarisches Verzeichnis kann nur als Eingangsliste gelten (s. o. § 62).

75. Das Beschreiben der Gegenstände im Katalog der laufenden Nummern. Rückständigkeit im Katalog der laufenden Nummern wird bei allem Fleiße immer da vorhanden sein, wo außer den oben genannten Angaben noch eine Beschreibung des Gegenstands gegeben werden soll. Eine solche wird stets zeitraubend sein. Die Forderung einer kurzen Fassung, die nur das Charakteristische hervorhebt, kann nur für die Fälle zu Recht bestehen, wo auf eine Abbildung verwiesen werden kann, was gegenwärtig in der Ethnographie noch der Ausnahmefall ist, oder wo größere Serien gleichartiger Objekte, z. B. Menschenschädel oder Krise von Java, zu beschreiben sind, d. h. wo Bekanntschaft mit der allgemeinen Form vorausgesetzt werden kann oder die allgemeine Form einmal beschrieben worden ist, so daß bei weiteren Stücken nur noch die Abweichungen und Besonderheiten angegeben zu werden brauchen. Wo aber Abbildungen von Gegenständen nicht zitiert werden können und die Gegenstände von Nummer zu Nummer anderer Art sind, da muß die Beschreibung immer von Grund aus einsetzen, allgemeine Form und spezielle Merkmale miteinander schildern. Eine derartige Beschreibung der Gegenstände im Zusammenhang mit einer mehr oder weniger ausgedehnten wissenschaftlichen Behandlung[1]) gehört ebensowenig wie eine Zeichnung oder Photographie in den Nummern-, sondern vielmehr in den systematischen Katalog, der zur Beherrschung einer Sammlung unbedingt notwendig ist.

76. Der systematische Katalog. Für den systematischen Katalog, in dem die Gegenstände nicht nach ihrer Nummer, sondern zunächst nach geographisch möglichst eng gefaßten Kulturbezirken und innerhalb der geographischen Abteilungen nach Gegenstandsgruppen geordnet sind (wodurch z. B. lückenlose Zusammenstellungen einer bestimmten Art von Gegenständen ohne sonderliche Mühe möglich sind, indem die gleichen Gegenstandsgruppen der verschiedenen geographischen Abteilungen durchgeblättert werden), ist die Zettelform die einzig mögliche Form. Diese Zettelkataloge sind, obwohl sie in der Art ihrer Ausführung und Instandhaltung bisweilen zu wünschen übrig lassen, der Stolz vieler Museen. Es gibt Museen, in denen das Bestreben herrscht, jeden Zettel des Zettelkatalogs mit einer durch eine kurze Beschreibung erläuterten Zeichnung oder Photographie des Gegenstandes zu versehen: Berlin (nur z. T.), Leipzig,

[1]) Berühmt war früher der von M. Uhle geführte Manuskriptkatalog der Dresdner Sammlung um seiner eingehenden, an literarischen Nachweisen reichen Beschreibungen willen, die vielfach den Charakter von Abhandlungen besaßen.

Leiden. Dies ist fraglos die beste Weise der Darstellung, denn sie leistet das am vollkommensten, was die ausführliche Beschreibung in Worten will und soll, nämlich eine Darstellung des Gegenstandes in einer Weise, daß er wiedererkannt und im Zweifelsfalle seine Identität mit einer Nummer durch ihre Hilfe festgestellt werden kann. Eigentlich sollte daher jeder Ethnograph auch ein Zeichner sein, der in wenigen Zügen rasch Richtiggesehenes wiedergeben kann. Diese Forderung wird zunächst wohl eine ideale bleiben. Wenn auch ein eventuell an einem Museum vorhandener Zeichner von Fach, wie er um anderer Aufgaben willen, die ein ethnographisches Museum hat, eine Notwendigkeit ist (s. unten § 136), sich der Aufgabe unterziehen kann, die Objekte für den systematischen Katalog zu zeichnen, so sollte doch ein jeder sich nicht ausschließlich auf diese Hilfe stützen, sondern durch Übung danach streben, selber ein leidlicher Zeichner zu werden. Der Abbildung der Gegenstände im systematischen Katalog wird die Zukunft gehören.

77. Der Standort-Katalog. Eine dritte Form des Katalogs, der Standortkatalog, der Katalog, in den eingetragen wird, unter welcher Schrank- oder Pultnummer ein Gegenstand zu finden ist, und welche Gegenstände sich in einem Schranke befinden, wird im Falle einer streng durchgeführten Aufstellung nach dem geographischen Prinzipe (s. darüber § 100 ff.) durch die beiden genannten Kataloge überflüssig: es muß nur beständig in den Nummernkatalog ein Eintrag gemacht werden, wenn der Ursprung eines Objektes, das in der Sammlung bereits ausgestellt ist (d. h. an dem im Nummernkatalog angegebenen Ursprungsort, unter dem es auch im systematischen Katalog zu finden ist), aus irgendwelchem Grunde nachträglich anders als bisher bestimmt, d. h. das Objekt umgelegt wird; gleichzeitig muß im Zettelkatalog der zugehörige Zettel unter das neue Herstellungsgebiet gebracht werden.

78. Die Beschaffenheit der Zettel. Das Format der Zettel muß möglichst groß sein, das Material nicht Papier, sondern ein steifer, fester und widerstandsfähiger Karton, damit die Zettel nicht am Rande einreißen[1]) und sich verbiegen (zusammenrollen); die Kästen, in denen sie untergebracht werden, möglichst massiv und eventuell mit einer Vorrichtung versehen, die ein Herausfallen der Zettel verhindert. Zur Bezeichnung der unterschiedenen Abteilungen müssen je nach der Stufe der Abteilung verschiedenfarbige Leitkarten mit einer über den oberen Zettelrand vorstehenden Schildfläche zum Aufschreiben der Leitwörter vorhanden sein. Zettel und Kästen solcher Art auch von einem großen, brauchbaren Format bieten Systeme wie das des Boston Library Bureau (s. unten § 168 g).

79. Der Schutz der Kataloge. Die Kataloge einer Sammlung sind so wichtige Bestandteile der Verwaltung, daß für sie ein feuersichrer Schutz vor-

[1]) Die Forderung eines starken Kartons darf nicht etwa mit dem Hinweis darauf begründet werden, daß er das Radieren aushalten müsse: in keinem Katalog (ebensowenig in den Akten) darf radiert werden, das Korrigieren hingegen ist gestattet.

gesehen werden sollte, indem der Katalog in Buchform in dem bzw. den feuersichren Aktenschränken, deren Vorhandensein man heute allerdings noch nicht, wie man erwarten sollte, für jede Sammlung voraussetzen darf, der Zettelkatalog mit seinen Kästen in einer eigens für ihn hergestellten, auf großen Zuwachs berechneten, asbestgeschützten, eisernen Umhüllung untergebracht wird[1]).

80. Anhang: Andere Listen von Gegenständen und Nummern. An weiteren Listen, die sich auf die Objekte beziehen, können für ein ethnographisches Museum z. B. in Betracht kommen: eine Liste von Objekten, die bei bestimmter Gelegenheit vermißt werden und trotz eifrigen Suchens nicht aufzufinden sind, womit noch nicht gesagt zu sein braucht, daß sie der Sammlung wirklich abhanden gekommen sind; sie können z. B. absichtlich oder unabsichtlich an eine Stelle geraten sein, an die beim Suchen nicht gedacht wird. Eine solche Liste, die ja in einem geordneten Museum immer sehr klein sein wird, muß von Zeit zu Zeit einmal revidiert werden, da sich mittlerweile einer der bis zur letzten Durchsicht nicht gefundenen Gegenstände aufgefunden haben kann und der Gegenstand in der Liste noch nicht gestrichen worden ist. Ferner eine Liste der zufällig oder bei Revisionen nummernlos aufgefundenen und mit Nummern des Katalogs nicht mehr oder nicht sofort identifizierbaren Gegenstände, wie sie nur in einem Museum mit einfacher und angehängter Numerierung vorkommen kann, sowie eine Liste von Gegenständen, die etwa, z. B. aus Raummangel, verpackt sind. Diese Liste ist am besten zunächst geographisch geordnet anzulegen, wobei unter jedem Gebiete, das für die Verpackung in Frage kommt, die Nummern der verpackten Gegenstände (der Reihe nach) und die Nummern der Listen, in denen sie verpackt sind, aufgeführt werden. Sodann muß sie ein Verzeichnis der Kistennummern enthalten, in dem bei jeder Kistennummer angegeben wird, was in ihr enthalten ist. Hierbei brauchen die Nummern sämtlicher Gegenstände nicht wiederholt, sondern es braucht nur auf die Seiten der geographisch geordneten Liste verwiesen zu werden. Weiterhin Listen der als irgendwie entbehrlich (weil dublett oder defekt) abgegebenen, bereits katalogisierten Gegenstände und der dadurch getilgten Nummern, die übrigens besser offen gelassen als an neue Gegenstände vergeben werden; denn dadurch, daß auf getilgte »Nummern«, d. h. die Nummern aus dem Sammlungsbestande ausgeschiedener Gegenstände, neue Gegenstände eingetragen werden, entstehen bisweilen, besonders bei mangelhaften Katalogeinrichtungen, heillose Verwirrungen und Irrtümer. Für die letztgenannte Liste empfiehlt sich die Zettelform, weil diese eine Ordnung der Gegenstandsnummern nach der Nummer erlaubt. U. s. f.

[1]) Solche Akten- und Katalogschränke (mit einem Einsatz aus schwer entzündbarem Holz und Asbestisolierung zwischen diesem und der eisernen Umkleidung sowie einem einfachen, nicht kostspieligen Sicherheitsverschluß) hat A. B. Meyer NE. III, 19f. beschrieben; vgl. auch Taf. XVII Fig. 1 a. a. O.

NOTIZEN

Ergebnisse des VII. Internationalen Kunsthistorischen Kongresses zu Darmstadt. Der Vorstand der Internationalen Kunsthistorischen Kongresse hat die Ergebnisse der Darmstädter Tagung (23.—26. September 1907) aus den Verhandlungen zusammengestellt:

1. Klar trat die Notwendigkeit hervor, auch in Zukunft internationale kunsthistorische Kongresse abzuhalten (Punkt 10 der Verhandlungen). Denn wenn auch der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft eine Reihe von Aufgaben übernehmen wird, die sonst den Kongressen zufallen würden, bleiben doch, wie sich nach seiner inzwischen erfolgten Begründung ergibt, ihrer noch so viele, daß eine stetige Zusammenarbeit aller Fachgenossen als dringend geboten erscheint. Namentlich gilt das von allen Aufgaben, die den systematischen Ausbau der Kunstwissenschaft betreffen, und von denen, die nicht einer nationalen Begrenzung unterliegen.

Von der Begründung einer kunstwissenschaftlichen Gesellschaft (Punkt 5 der Verhandlungen), die auf die Tagesordnung gesetzt worden war, bevor man von der Vorbereitung des Deutschen Vereins Kenntnis erhalten hatte, wurde Abstand genommen. Denn der Verein will das übernehmen, was auch für die Gesellschaft als nächste Aufgabe vorgesehen war. Mit dem Verein will sich der Kongreß in möglichst naher, ständiger Verbindung halten. Ein freundschaftliches Verhältnis zwischen beiden Organisationen wurde angebahnt.

2. Als besondere dringende Bedürfnisse der Kunstwissenschaft erschienen dem Kongreß: Jahresberichte und Bibliographie (Punkt 4 der Verhandlungen). Während man sich der zweiten gegenüber abwartend verhalten will, weil hier ein privates Unternehmen Hilfe zu bringen sucht, sollen die ersten so bald als möglich ins Leben gerufen werden. Da aber diese Aufgabe auch auf dem Programm des Deutschen Vereins stand, so begnügte man sich vorerst damit, ihm folgende Erwägungen nahe zu legen:

> »Dem Kongreß erscheint es geraten, daß eine Zentrale begründet werde, deren Leiter mit Hilfe von Mitredakteuren die Verteilung der Referate und die Überwachung der gesamten zu leistenden Arbeiten übernimmt. Diese letzteren sollten nach seiner Meinung sich erstrecken nicht nur auf die eigentliche Disziplin der Kunstgeschichte (inklusive der alten und der orientalischen Kunst), sondern auch auf die Grenzgebiete, als z. B. Ästhetik, soweit sich dieselbe unmittelbar mit Werken der bildenden Kunst beschäftigt. Was den Charakter dieser Jahresberichte betrifft, sollen sie
>
> 1. eine kritisch zusammenfassende Übersicht der wichtigsten Ergebnisse der wissenschaftlichen Forschung darbieten;

2. in bestimmten, aber nicht nach einem Schema geregelten Terminen erscheinen, über welche die Zentrale mit den Berichterstattern besondere Abmachungen zu treffen hätte;
3. sollen die Berichte durch Heranziehung von ausländischen Berichterstattern eine möglichst weitgehende Vervollständigung erhalten, und
4. aus diesem Grund auch in anderen westeuropäischen Weltsprachen abgefaßt werden dürfen.«

3. Es wurde anerkannt, daß es an einer entsprechend ausgestatteten kunstwissenschaftlichen Zeitschrift in Deutschland fehlt (Punkt 6 der Verhandlungen). Die Zeitschrift, die Ersatz für diesen Mangel bieten soll, ist so auszubauen, daß alle Zweige der Kunstwissenschaft möglichst gleichmäßig berücksichtigt werden und den Anforderungen der Universitätslehrer sowohl wie der Museumsbeamten und der Denkmalpfleger in gleicher Weise Rechnung getragen wird. Man bedarf keiner neuen Bilderzeitschrift, sondern einer wissenschaftlich illustrierten, und man muß sich infolgedessen auch darüber klar sein, daß der Abonnentenkreis einer derartigen Zeitschrift eng begrenzt sein wird und die finanziellen Folgen davon von den Fachgenossen zu tragen sein werden. Da nun das ehedem von dem Kongreß begründete Repertorium für Kunstwissenschaft einer Ausgestaltung im Sinne der Verhandlungen fähig sein dürfte, wurde der ständige Ausschuß beauftragt, bei den maßgebenden Stellen auf eine derartige Umänderung dieser Zeitschrift hinzuwirken.

4. Betreffs der photographischen Aufnahme deutscher Kunstdenkmäler (Punkt 7 der Verhandlungen) faßte man folgende Resolution:

1. Der Kongreß faßt die ihm vom Schriftführer mitgeteilte Absicht des Deutschen Vereins dahin auf, daß neben d. h. schon vor dem Erscheinen der monumentalen Publikationen billige Aufnahmen der Denkmäler hergestellt und allgemein zugänglich gemacht werden sollen;
2. er legt dem Deutschen Verein nahe, dahin zu wirken, daß durch Unterstützung des Staates oder Vereins eine Firma in den Stand gesetzt wird, solche Aufnahmen auch von den nichtdeutschen aber in Deutschland befindlichen Denkmälern jederzeit auf Wunsch herzustellen und zu gleichen Bedingungen in den Handel zu bringen.
3. Nach italienischem Muster dürfte sich empfehlen, in jedem Bundesstaate einen Regierungsphotographen anzustellen, der namentlich solche Dinge aufzunehmen hätte, die weniger ein großes Publikum, als den Fachmann interessieren. Er mußte dauernd von Fachleuten beraten werden. Die Zentrale würde in Berlin sein. Herausgabe eines Kataloges, welcher auch alles zusammenfaßt, was im Laufe der Jahre von Gelehrten und Museumsbeamten aufgenommen worden ist, würde etwa alle zwei bis drei Jahre zu veranstalten sein. Im Zentralbureau zu Berlin

möchte man dann, wie das jetzt in Rom der Fall ist, jederzeit für billigen Preis Gesuchtes finden. Anregungen würden im Zentralbureau jederzeit entgegengenommen werden.

4. Der Kongreß behält sich vor, auf seiner nächsten Tagung, falls einer der ersten beiden Punkte sich inzwischen als nicht realisierbar erwiesen hat, eine Kommission zur Beratung solcher Firmen einzusetzen, die auf eigenes Risiko diese Desiderata zu erfüllen sich bemühen werden. Derselben Kommission würde es obliegen, einen Katalog aller wissenschaftlich verwertbaren Aufnahmen auszuarbeiten. Unter allen Umständen erscheint dem Kongreß die Einrichtung einer Zentrale für die Inventarisierung der gesamten photographischen Hilfsmittel in möglichst naher Zukunft unbedingt erforderlich. Diese Zentrale hätte als dauernde Einrichtung gedacht, auch als Auskunftsstelle zu dienen.

5. Im übrigen hatte die Aussprache über photographische Aufnahmen noch folgende Ergebnisse:

Soweit die Pigmentdrucke als Studienmaterial verwandt werden müssen, haben sie sich nicht bewährt. Die Museen sollten deswegen den Photographen zur Pflicht machen, außen den Pigmentdrucken noch Silberdrucke von den Aufnahmen der in ihrem Besitz befindlichen Kunstwerke anzufertigen und zu angemessenem Preise zu verkaufen, damit dem Übelstande wenigstens zum Teil abgeholfen werden kann. Eine entsprechende Aufforderung an die Museumsdirektionen ist in der »Museumskunde« bereits veröffentlicht worden.

Die Denkmalarchive oder, wo diese noch nicht bestehen, die Provinzialmuseen können als Vereinigungsstellen der photographischen Aufnahmen aus einem bestimmten Gebiete ausgebaut werden, indem entweder dorthin die Platten eingeliefert, oder dort die Adressen der Photographen und die immer zu ergänzenden Listen ihrer Aufnahmen aufbewahrt werden. Der ganze Bestand an Aufnahmen aus einem bestimmten Gebiet kann, wenn nach Nummern und Gruppen geordnet, dann ohne weiteres von jedem Forscher leicht überblickt werden. Damit würde für die geforderte Zentrale die beste Vorbereitung getroffen werden. Endlich wurde noch auf das neu gegründete Organ des Herrn Dr. Hausmann-Straßburg hingewiesen, das bezweckt, die Amateurphotographen in den Dienst der Wissenschaft zu ziehen und dem eine recht weite Vorbereitung durchaus zu wünschen ist.

6. Der Internationalen Ikonographischen Gesellschaft wurde empfohlen nationale Gruppen, also auch eine deutsche, zu bilden, als deren Vereinigungspunkt der Kunsthistorische Kongreß zu gelten hätte. Daneben könnte die deutsche Gruppe Anschluß an den Deutschen Verein suchen (Punkt 8 der Verhandlungen).

7. Zur Aufstellung einer Normalfarbentafel wurde eine fünfgliedrige Kommission eingesetzt, da die Schwierigkeit, eine Farbe präzis und allgemein verständlich zu bezeichnen, anerkannt wurde.

8. Die Schwierigkeit, ohne Zeitverlust freien Eintritt in die deutschen und österreichischen Museen zu erhalten, wurde betont. Der Vorstand des Kongresses soll Schritte zur Beseitigung dieses Übelstandes tun.

9. In den ständigen Ausschuß wurden gewählt: Goldschmidt, Hofstede de Groot, Kautzsch, Koetschau, Strzygowski, Thode, Warburg. Dieser wählte in den Vorstand: Strzygowski als ersten, Kautzsch als zweiten Vorsitzenden, Koetschau als Schriftführer, Warburg als Schatzmeister. Cooptiert wurden vom Ausschuß: Aubert-Kristiania, Clemen-Bonn, W. Schmid-München, Wölfflin-Berlin und später Dvorak. (Im Dezember legte Strzygowski sein Amt nieder und trat aus dem ständigen Ausschuß aus; für ihn wurde Dvorak-Wien gewählt und dann in einer am 8. März 1908 in Frankfurt abgehaltenen Sitzung Kautzsch zum ersten, Goldschmidt zum zweiten Vorsitzenden bestimmt.)

10. Der nächste Kongreß wird voraussichtlich 1909 in München stattfinden.

Da der Kongreß seine Aufgaben nur ausfüllen kann, wenn er auch in der zwischen zwei Tagungen liegenden Zeit immer an der Arbeit bleibt, wird darauf hingewiesen, daß der Schriftführer jederzeit bereit ist Anregungen entgegenzunehmen. Es empfiehlt sich, damit nicht zu warten, bis eine neue Tagung angekündigt wird, damit, wenn irgend möglich, der Stoff für die Verhandlungen möglichst gut vorbereitet werden kann.

Der geschäftsführende Vorstand der Internationalen Kunsthistorischen Kongresse:

Kautzsch. Goldschmidt. Koetschau. Warburg.

MUSEUMSCHRONIK

(VOM 1. MÄRZ BIS 15. JUNI 1908)

I. NEUE MUSEEN.

Athen. Im Theseion ist eine Sammlung byzantinischer Altertümer und eine zweite mittelalterlicher Kunst eingerichtet worden.

Berlin. Am 10. Juni ist das Märkische Provinzialmuseum eröffnet worden.

Braunschweig. Ein naturkundliches Schulmuseum wurde begründet.

Eßlingen. Es wurde eine städtische Altertumssammlung errichtet.

Heidelberg. Die „Städtischen Sammlungen" sind am 26. Mai eröffnet worden.

Marseille. Im Museum ist ein Saal Pierre Puget eröffnet worden.

St. Johann. Am 10. April wurde das Saarmuseum eröffnet. Es muß jetzt schon eine Erweiterung in Aussicht genommen werden.

Odense. Das Andersen-Museum ist im Geburtshause des Dichters eröffnet worden.

Paris. Das Musée Condé ist am 18. April neu geöffnet worden.

— Am 27. Mai ist hier, 59 Avenue du Bois-de Boulogne, ein Museum ostasiatischer Kunst, eine Stiftung Adolphe d'Ennerys, eröffnet worden.

— In dem Hause auf der Rue Raynouard, das Balzac 1843—1848 bewohnte, ist ein Musée Balzac eröffnet worden.

— In der Oper wurde ein grammophonisches Museum eröffnet.

Port Arthur. Es ist ein Museum, das der Geschichte der Belagerung im letzten Kriege gewidmet ist, errichtet worden.

Sonneberg. Ein Museum, das die historische Entwicklung der Spielwarenindustrie zeigen soll, wurde eröffnet.

Weinsberg. Am 21. Juni wurde das Kerner-Museum eröffnet.

Windhuk. Eine naturwissenschaftliche Sammlung ist begründet worden.

II. GEPLANTE MUSEEN.

Berlin. Im Lessinghause wird neben einer Gedächtnisstätte für Lessing ein Museum für dramatische Kunst eingerichtet werden.

Brooklyn, N. Y. Für das »Kinder-Museum« wird ein neues Gebäude errichtet werden.

Charleville. Ein Ardennen-Museum soll errichtet werden.

Florenz. Prof. Corrado Ricci, Generaldirektor der italienischen Museen, veröffentlicht einen Plan zur Gründung eines Florentiner Zentralmuseums in den Uffizien. Die modernen Bilder sollen in einem Galerieneubau in den Cascinen untergebracht werden.

Kapstadt. Es soll ein Museum von Gipsabgüssen nach den Meisterwerken aller Epochen begründet werden mit Hilfe der von Alfred Beit der Stadt hinterlassenen 600000 M.

Karlsruhe. Als Anbau an die Gemäldegalerie wird ein Thoma-Museum, das dem Meister zu seinem 70. Geburtstage gewidmet werden soll errichtet werden.

Kiel. Die städtischen Behörden planen ein Museum für ostasiatische Kunst, das als Grundstock die Sammlungen des Prof. Fischer enthalten soll.

Kristiania. In dem zuletzt von Ibsen bewohnten Hause soll ein seinem Andenken gewidmetes Museum errichtet werden.

Liestal. Es soll ein Herwegh-Museum begründet werden.

London. Der Nachlaß Joseph Turners in der National Gallery soll in einem eigenen Gebäude in der Nähe der Tate Gallery als Turner-Museum aufgestellt werden.

London. Die North-Western Railway Company bereitet die Gründung eines Eisenbahnmuseums vor.

Mannheim. Ein großes Museum wird vorbereitet. Das Monumentalgebäude ist als Stiftung des Geh. Kommerzienrates Reiss in Aussicht gestellt.

St. Moritz. Ein Segantini-Museum wird vorbereitet.

Paris. Es soll ein Museum begründet werden, in dem die Geschichte der Monumentalbauten der Stadt zur Darstellung kommt.

Plymouth. Der Grundstein zu einem neuen Museum wurde gelegt. Mr. Carnegie stiftete zu den Kosten die Summe von 15000 £.

Recklinghausen. Es soll ein Altertumsmuseum begründet werden.

Rodez. Der Grundstein zu einem Musée des Artistes aveyronnais wurde gelegt.

Stuttgart. Ein ethnographisches Museum soll errichtet werden.

Wien. Der Herzog von Cumberland wird hier ein welfisches Münzen- und Medaillen-Kabinett errichten.

— Der neue Flügel der Hofburg soll für Museumszwecke eingerichtet werden, und zwar sollen das Hochparterre und der erste Stock die Sammlungen des Erzherzogs Franz Ferdinand und die aus Ephesos aufnehmen. Der später zu errichtende Flügel am Volksgarten ist für naturwissenschaftliche Sammlungen bestimmt.

III. AUSSTELLUNGEN IN MUSEEN.

Berlin. Zum Gedächtnis an seinen langjährigen Leiter Julius Lessing veranstaltete im April das Kunstgewerbemuseum eine Ausstellung seines Werkes über die Gewebesammlung.

— Im Kunstgewerbemuseum ist am 5. Juni eine Ausstellung »Grabsteinkunst« eröffnet worden, die aus einem friedhofartigen Garten mit ausgeführten Grabsteinen und aus einer Abbildungssammlung im Lichthofe besteht.

Leipzig. Im Buchgewerbemuseum war im April die Sammlung japanischer Farbenholzschnitte von A. W. von Heymel ausgestellt. Ihr folgten im Mai und Juni Ausstellungen graphischer und buchgewerblicher Arbeiten von Georg Tappert, Carl Weidemeyer und Hans von Volkmann.

Paris. Im Musée Galliera wurde am 1. Juni eine Ausstellung »Der Schmuck der Frau« eröffnet.

— Im Musée des arts décoratifs ist eine Theaterausstellung eröffnet worden.

Stuttgart Im Landesgewerbemuseum wurde Anfang Juni eine Ausstellung für Studentenkunst eröffnet.

Zürich. Im städtischen Kunstgewerbemuseum waren vom 25. April bis 10. Juni ausgestellt: Raumkunst von Bruno Paul, Kunststickereien von M. von Brauchitsch, graphische Arbeiten verschiedener Meister, Schweizer Kunst-Wandschmuck (Lithographien).

IV. PERSONALIA.

Berlin. Der Geh. Regierungsrat Prof. Dr. Karl Moebius, langjähriger Leiter des Berliner Museums für Naturkunde, ist am 26. April gestorben.

— Dr. Maximilian Meißner, Konservator des Zoologischen Museums, ist am 27. Januar gestorben.

Breslau. Der Assistent am Wallraf-Richartz-Museum in Köln, Arthur Lindner, ist an das schlesische Provinzialmuseum der bildenden Künste als Direktorialassistent berufen worden.

Cambridge. Zum Kurator des Universitätsherbariums ist Dr. C. E. Moss ernannt worden.

Dresden. Der Direktor der Kupferstichsammlung weil. Sr. Maj. des Königs Friedrich August II. zu Dresden, Dr. Fortunat von Schubert-Soldern, ist zum Professor ernannt worden.

— Dr. Erich Haenel, Direktorialassistent an dem Kgl. Histor. Museum und der Gewehrgalerie, ist zum Professor ernannt worden.

Dundee. Zum Direktor des Museums und der Bibliothek wurde als Nachfolger John Maclauchlans Mr. A. H. Millar ernannt.

Graz. Zum provisorischen Leiter des Kulturhistorischen und Kunstgewerbemuseums sowie der Landesbildergalerie und des Landeszeughauses wurde der Bildhauer Anton Rath ernannt.

Hamburg. Der Direktor des Museums für hamburgische Geschichte, Dr. Otto Lauffer, hat den Professortitel erhalten.

Kimberley. Miss Maria Wilman ist zum Kurator des Alexander Mc Gregor Memorial Museums ernannt worden.

London. Arthur Keith ist an Stelle Prof. Ch. Stewarts zum Kurator des Museums des Royal College of Surgeons ernannt worden.

— Zum Vorstand der Abteilung orientalischer Bücher und Manuskripte wurde L. D. Barnett ernannt.

Mainz. Der zweite Direktor des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, Lindenschmitt, ist zum Professor ernannt worden.

Manchester. J. Ray Hardy ist zum »Curator of Entomology« am Museum ernannt worden.

Paris. M. G. Bénédite ist an Stelle M. Pierret zum Konservator der Abteilung ägyptischer Altertümer am Louvre ernannt worden.

Petersburg. Der zweite Oberkonservator an der Gemäldegalerie der Kaiserl. Eremitage, Alexander Neustrójew, ist am 26. April zu Cimiez gestorben.

Stuttgart. Dr. Anton Kisa, früher Direktor des Suermondt-Museums in Aachen, ist gestorben.

V. KLEINE MITTEILUNGEN.

St. Andrew. Mrs. Bell Pettigrew hat der Universität 6000 £ zur Errichtung eines naturwissenschaftlichen Museums gestiftet.

Berlin. Geh. Hofrat Bäßler hat dem Museum für Völkerkunde 1 250000 Mk. zur Errichtung eines »Bäßler-Instituts« hinterlassen. Auch wurde eine frühere Stiftung um 150000 Mk. von ihm vermehrt.

Berlin. Es hat sich ein Arbeitsausschuß zur Errichtung eines Freilichtmuseums im Grunewald, »Das Deutsche Dorf«, gebildet.

Brüssel. Unter dem Vorsitz des Ministers Beernaert hat sich hier eine Gesellschaft der Museumsfreunde begründet.

Dortmund. Ein Museumsverein ist begründet worden.

Dresden. Das Schilling-Museum ist nach langen Verhandlungen von der Stadt angekauft worden.

— Am 4. Juni versuchte ein Engländer, im Kgl. Histor. Museum einen Teil eines mit Diamanten besetzten Pferdegeschirrs zu stehlen. Er wurde erwischt und gestand, den Diebstahl mit einigen Helfershelfern geplant zu haben. Wahrscheinlich gehört er einer Bande an, die systematisch auf Museumsdiebstähle ausgeht. Der Herausgeber dieser Zeitschrift, der früher das Historische Museum leitete, *hat schon seit Jahren auf die wenig gesicherte Aufstellung der kostbaren Pferdegeschirre aufmerksam gemacht und Vorschläge zu deren Schutz der Generaldirektion unterbreitet. Der Generaldirektor, der, wie die letzten Kammerverhandlungen zeigten, durch alles andere sich eher beeinflussen läßt als durch den Rat von Sachverständigen, hat diesen Vorschlägen nicht stattgegeben.* Vielleicht deckt man nun den Brunnen zu, nachdem das Kind hineingefallen ist.

Dublin. Die Versammlung der British Association wird hier vom 2.—9. September stattfinden.

— Die Stadt erhielt von Hugh Lane eine wertvolle Sammlung moderner französischer Kunstwerke überwiesen.

Krefeld. Der Museumsverein feierte am 7. März sein 25 jähriges Bestehen.

London. Der Kunsthändler Duveen schenkte die Mittel zur Errichtung eines Anbaus an der Tategalerie.

München. Im Mineralogischen Museum wurde am 29. März ein Stück Platin im Werte von 12 000 Mk gestohlen.

Neuß. Die Witwe des Herrn Dr. Sels vermachte der Stadt ihre bedeutende Gemäldesammlung.

New York. Der verstorbene Morris K. Jesup, Präsident des American Museum of Natural History, hat diesem Museum die Summe von 200000 £ (ca. 4 Millionen Mark) vermacht.

Nürnberg. Das Germanische Museum soll eine Erweiterung erfahren. Um sie zu ermöglichen, ist der Ankauf der Beckhschen Fabrik zum Preise von 1 350000 Mk. beschlossen worden.

Philadelphia. Das Pennsylvanian Museum of Art hat Museumskurse zur Ausbildung von Museumsbeamten eingerichtet.

Wellington (Neuseeland). Das »Kolonial-Museum« ist in »Dominion-Museum« umgetauft worden.

LITERATUR

I. BÜCHER UND SCHRIFTEN ÜBER UND AUS MUSEEN.

Neuigkeiten des deutschen Kunsthandels nebst den wichtigsten Erscheinungen des Auslandes. Bearbeitet vom Deutschen Buchgewerbeverein; Verlag des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler zu Leipzig. 12 Nr. mit Jahresregister, Preis M. 2.—

Der Kunsthandel im weiteren Sinne befaßt sich bekanntlich mit dem Verkauf von allerhand Werken der bildenden und graphischen Kunst sowie des Kunstgewerbes und spielt sich vornehmlich ab auf Kunstausstellungen, auf Kunstauktionen und in den Kunstsalons; im engeren Sinne, zumal mehr im Sinne buchhändlerischer Interessen, »handelt« er mit Kunstblättern originaler oder reproduzierender Art, mit Prachtwerken künstlerischen Inhalts und schließlich auch mit den meist illustrierten Druckschriften, die eine künstlerische Person oder ein Thema aus dem Gebiet der bildenden Kunst zum Gegenstand haben. In diesem engern Sinne scheidet sich der Kunsthandel ebenso wie der eigentliche Buchhandel in Verlag, Sortiment und Antiquariat. Während nun der Kunstverleger dem kunstliebenden Publikum so ziemlich entrückt ist, der Kunstantiquar andrerseits vorzugsweise »alte Sachen« an den Mann zu bringen sucht, fällt dem Kunstsortimenter die wichtige Aufgabe zu, den Verkauf der neusten künstlerischen Erzeugnisse angedeuteter Art zu vermitteln. Zu des letztern Nutz und Frommen hat nun der »Börsenverein« dieses dankenswerte Verzeichnis der »Neuigkeiten« ins Leben gerufen. In monatlich erscheinenden Heftchen wird in folgender Gruppierung ein Überblick über die neusten Erscheinungen des Kunsthandels gegeben: A. *Einzelblätter*. I. Originale Kunst. a) Radierungen, b) Holzschnitte, c) Lithographien. II. Reproduzierende Kunst: a) Tiefdrucke (Kupferstiche, Radierungen, Photogravüren); b) Hochdrucke (Holzschnitte, Autotypien, Zinkographien); c) Flachdrucke (Lithographien, Lichtdrucke usw.). B. *Tafelwerke*. I. Vollständige Werke. II. Lieferungswerke und Zeitschriften. III. Kunstkataloge.

Natürlich hat auch der Kunstforscher und Kunstfreund genügende Veranlassung, diese mehr buchhändlerische Publikation mit Freuden zu begrüßen. Man ist jetzt nicht mehr auf die meist erst nach einer längeren »Kunstpause« herauskommenden Beihefte zu den verschiedenen, immerhin kostspieligen Kunstverlagskatalogen angewiesen. Monat für Monat wird man von allen Neuerscheinungen bei den großen und kleinen deutschen Kunstverlegern unterrichtet. Und noch dazu mit welcher Akkuratesse! Infolge Übersendung seitens der Kunstverleger liegen die betr. Einzelblätter und Druckwerke dem Bearbeiter der »Neuigkeiten« vor, es können also auf diese Weise die Angaben (Bildgröße, Blattgröße, Plattenzustände, Signaturen etc.) mit der gewünschten Genauigkeit gegeben werden. Und zwar geschieht dies mittels Abkürzungen jedesmal in nur wenigen Zeilen.

Im Hinblick auf die praktisch-verständige und gewissenhafte Ausarbeitung dieses monatlichen Sammelkatalogs bleiben uns nur geringe Wünsche bzw. Anregungen übrig, zumal im zweiten Jahrgang (1908) bereits einige, auch von uns als unnötig betrachtete kunstwissenschaftliche Zusätze fortgeblieben sind. Unseres Erachtens ist es weiter noch überflüssig hinzuzufügen, wo irgend sonst schon in einem Druckwerk eine Abbildung erschienen ist; denn abgesehen davon, daß derartige Abbildungen in Galerie-, Ausstellungs- und auch Verlagskatalogen meist minderwertig, manchmal sogar unvollständig sind, werden gewöhnlich in Neuauflagen solcher Kataloge auch ganz andere Bilder beigefügt; auch dürfte es dem Bearbeiter trotz des gezeigten Bienenfleißes schwer fallen, überall derartige Nachweise zu erbringen (beispielsweise müßte bei »Fügel, Das hl. Abendmahl . . . .« stehen: Abb. im Kat. d. Münch. Ausst. 1884). Ferner ist leider nicht überall da, wo es sich bei der Reproduktion um ein Galeriebild handelt, dies angegeben worden; solche Angaben sind allemal von Wichtigkeit sowohl für den Kunsthändler wie für den Kunstfreund, vor allem aber dann, wenn Zweifel darüber entstehen können, welches Bild denn

eigentlich gemeint sei: So z. B. S. 24: »Tischbein, Mozart ....«. Frage: ist dies das Mozartbildnis in Frankfurt? Falls solche Angaben nicht aus dem eingesandten Blatte ersichtlich sind, sollten die betr. Kunstverlagsfirmen sofort um Aufklärung gebeten werden; sonst könnte dem betr. Besteller doch manchmal eine Täuschung widerfahren. Andererseits aber würde mit solchen Feststellungen nicht nur dem Kunsthistoriker, sondern auch jedem Bücherillustrator ein großer Dienst erwiesen werden. Im »Jahresregister« — das sei besonders lobend hervorgehoben — ist durch zahlreiche verständige Hinweise für Auskunfterteilung in den Heften bestens gesorgt.

F. Sauerhering.

Die Galerien Europas. Gemälde alter Meister in farbiger Wiedergabe. N. F. Heft 1—3. *St. Petersburg, Kaiserliche Eremitage.* Mit Text von James von Schmidt. Leipzig 1908.

Drathen, Dr. jur., *Der Rechtsschutz des bildenden Künstlers.* Leipzig 1908. 110 S. 8°. Preis 1 M. 40.

Farrington, Oliver Cummings, *Meteorite Studies II* (Field Columbian Museum, Publ. 122, Geological Series, III, 6) Chicago 1907. 17 S. 8°. 15 Tfln.

Greenman, Jesse More, Ph. D., *New or Noteworthy Spermatophytes from Mexico, Central America and the West Indies.* (Field Columbian Museum Publ. 126, Botanical Series, II. 6) Chicago 1907 40 S. 8°.

Kellen, J. Ph. van der, *Afbeldingen naar belangrijke Prenten en Teekeningen in het Rijksprentenkabinet,* uitgeven onder leiding van *J. Ph. van der Kellen* Dzn. Assistent bij het Rijksprentenkabinet. Lichtdruck *A. L. Versluys,* Amersfoort. Amsterdam 1908. Lfg. 1—4.

Kelter, Edmund. *Jenaer Studentenleben zur Zeit des Renommisten von Zachariä.* Nach Stammbuchbildern aus dem Besitze des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe. (5. Beiheft zum Jahrbuch der Hamburgischen wissensch. Anstalten XXV. 1907). Hamburg 1908. 75 S. 4°. 2 Farbentfln. u. 27 Textabb.

Meek, Seth Eugene, *Notes on Fresh-water Fishes from Mexico and Central America.* (Field Columbian Museum, Publ. 121. Zool. Ser. VII. 5). Chicago 1907. 24 S. 8°.

Meek, Seth Eugene, *Synopsis of the fishes of the great lakes of Nicaragua.* (Field Columbian Museum, Publ. 121. Zool. Ser. VII. 4) Chicago 1907. 35 S. 8°. 2 Textabb.

Okabe-Kakuya, *Japanese sword guards.* (Veröffentlichung des Museum of fine arts, Boston.) 148 S. 8°. 35 Tfln. u. 21 Textabb. Boston 1908.

(Sauermann,) *Der Hamkens'sche Webstuhl und eine Anleitung zum Weben.* Herausgegeben und verlegt vom Nordschleswigschen Verein für Hausweberei. Flensburg 1908. 15 S. 4° u. 8. Textabb.; 78 S. 4° u. 126 Textabb.

Sheppard, T., *Prehistoric Remains from Lincolnshire. Fish and other Remains from the Chalk of Lincolnshire and Yorkshire.* (Hull Mus. Publ. Nr.. 52) 55 S. 8°. 1 Tfl. u. Textabb.

Slocom, Arthur Ware, *New Crinoids from the Chicago Area.* (Field Columbian Museum Publ. 123, Geological Series, II, 10.) Chicago 1907. 23 S. 8°. 6 Tfln., 11 Textabb.

II. BERICHTE.

Alexandrien. *Rapport sur la marche du service du musée pendant l'année 1907.* Alexandrie 1908. 22 S. 4°. 10 Textabb.

Bonn. *Berichte über die Tätigkeit der Provinzialkommission für die Denkmalpflege und der Provinzialmuseen zu Bonn und Trier. XII. 1907.* Düsseldorf 1908. 90 S. 8°. 7 Tfln. u. 37 Textabb.

Bonn. *Berichte über die Tätigkeit der Altertums- und Geschichtsvereine und über die Vermehrung der städtischen und Vereinssammlungen innerhalb der Rheinprovinz. XII. 1907.* Bonn 1907. 40 S. 8°.

Boston. *Museum of fine arts.* 32. Jahresbericht für das Jahr 1907. (S. Band III, S. 195.)

In dem Bericht des Präsidenten finden sich Angaben über: die Besucherzahl 259566 (gegen 248644 im Vorjahr); das neue Museumsgebäude, das 23. II. 1909 vollendet sein wird, dessen Kosten 1573000 $ betragen; die Höhe der durch die Subskribenten gezeichneten Gelder: 17432 $ (gegen 17966 $ im Vorjahr); den Rücktritt Warrens und seinen Ersatz durch Gardiner Martin Lane als Präsident des Committees, das Einkommen des

Museums: 110361 $ (gegen 74507 im Vorjahr), die Ankäufe: 56252 $. — Der Direktor berichtet über Personalveränderungen: Oric Bates, Assistent an der ägyptischen Abteilung, und Garrick M. Borden, Assistent des Sekretärs, schieden aus; Arthur Fairbanks übernahm das Amt des Direktors. Sein Bericht schließt mit den schönen Worten:

The Museum exists for the people. Its use by the connoisseur, by the artist, and by the student of the history of art is in no way inconsistent with its use by the public at large. In the installation of the collections in the new building, the governing aim will be so to place our possessions that the may be understood and enjoyed by all visitors. Meanwhile the educational work of the Museum is being developed in the hope that the pupils in our schools may grow up to feel the appeal of true objects of art, as it is felt by few to-day. H.

Danzig. *XXVIII. Amtlicher Bericht über die Verwaltung der naturgeschichtlichen, vorgeschichtlichen und volkskundlichen Sammlungen des Westpreußischen Provinzial-Museums für das Jahr 1907.* Danzig 1908. 22 S. 8° u. 22 Textabb.

Frankfurt a. M. *Bericht über die Tätigkeit des Städelschen Kunstinstituts 1894—1907.* 42 S. 8°.

Hull. *Quarterly Record of Additions No. XXIV* (Hull Museum Publ. No. 51) by Thomas *Sheppard.* 28 S. 8° u. 7 Textabb. Hervorzuheben: Dicsoveries in Holy Trinity Church, Hull.

Pittsburgh. *Proceedings of the American Association of Museums.* Records of the Meeting held at the Museum of the Carnegie Institute Pittsburgh, Pennsylvania. June 4—6, 1907. Pittsburgh, PA. 1908. 185 S. 8°, 11 Tfln. (Wird noch besprochen.)

Stockholm. *Stateus Konstsamlingars Tillväxt och Förvaltning 1907.* Underdånig Berättelse afgifven af *Nationalmusei Intendant.* Stockholm 1908. 78 S. 8°. 22 Textabb.

Stuttgart. *Kgl. Landesgewerbe-Museum. Bericht über das Jahr 1907.* 89 S. 8°. 6 Tfln. u. 37 Textabb.

Washington. *Smithsonian Institution, Annual report of the board of regents for the year ending June 30, 1906.* Washington 1907.

Die Jahresberichte dieses klassischen amerikanischen Museums zeichnen sich, wie hier schon bei Besprechung desjenigen für 1905 (Bd. III, S. 194) erwähnt wurde, ebenso durch die musterhafte Klarheit und Offenheit des Tones und die bei der Kompliziertheit des ganzen vielgestaltigen Organismus doppelt bewundernswerte Übersichtlichkeit wie durch den Wert der zahlreichen wissenschaftlichen Abhandlungen aus, die dem Band einen wichtigen Platz in jeder naturwissenschaftlichen Bibliothek sichern. Unter den Mitarbeitern dieses zweiten Teils seien hier nur Madame Curie Marconi, C. G. Abbot, Roald Amundsen, A. Schuster erwähnt. — Der Rückgang des Jahresetats von 567319 auf 561029 Dollars, dessen Einzelheiten der sehr kennenswerte Finanzbericht des Executive Committee meldet, scheint zwar unbeträchtlich, muß aber bei der sehr ungünstigen Gesamtlage des berühmten Institutes doch schwere Befürchtungen erwecken. Um so erfreulicher sind die Nachrichten von dem raschen Fortschreiten des Neubaues für das National Museum, in dessen Nähe der Bau für die Sammlung Charles L. Freer von dem Halbmillionenvermächtnis dieses Kunstfreundes errichtet wird, der Erwerb der Sammlung Harriet Lane Johnston, die wahrhaft glänzende Tätigkeit des Bureaus für internationalen Schriftenaustausch (56414 Korrespondenten u. v. a.), wovon der tatkräftige Direktor Richard Rattbun meldet. Der einzige Nachruf des Bandes gilt dem am 27. Februar 1906 gestorbenen, hervorragenden Astronomen und Physiker Samuel Pierpont Langley, dem dritten Sekretär des S. I., (1887—1906). Haenel.

III. KATALOGE. FÜHRER.

Chicago. *A Catalogue of the Collection of Mammals in the Field Columbian Museum* by Daniel Girard *Elliot*, Sc. D., F. R. S. E., etc. Honorary and Supervisory Curator of the Department. (Field Columbian Museum Publication No. 115., Zoological Series Vol. VIII.) Chicago, U. S. A., 1907 — VIII u. 694 pp.

Der Zweck des vorliegenden, reich illustrierten und in jeder Hinsicht vortrefflich ausgestatteten Kataloges ist, nach des Verfassers eigenen Worten, ein Verzeichnis der Namen und der Anzahl von Exemplaren aller Säugetiere zu geben, die sich bei Erscheinen des Werkes im Field Columbian Museum befanden.

Als der Verfasser seinerzeit die Leitung der zoologischen Abteilung dieses Institutes übernahm, bestand die Säugetiersammlung lediglich aus einer beschränkten Anzahl ausgestopfter Exemplare, die von dem »Ward Natural Science Establishment of Rochester, New York« geliefert worden waren; unter diesen Stücken war manches ungenügend präpariert und nahezu alle ohne genauere Fundortangaben, so daß ihnen nur geringer wissenschaftlicher Wert beigemessen werden durfte und sie höchstens bis zu einem gewissen Grade als Vertreter einzelner Gattungen gelten konnte. Es gab (damals) keine Säugetierhäute und infolgedessen keine Studiensammlung. —

Nach den neuesten Feststellungen befinden sich nun an 15000 Exemplare in der jetzigen Museumssammlung, von denen der größte Teil natürlich in unmontiertem Zustande für die Zwecke wissenschaftlicher Untersuchung aufbewahrt wird.

Elliot hat sich bei dieser Reorganisation der ihm unterstellten Sammlung von dem Erfahrungssatze leiten lassen, daß der wahre Wert jeglichen Museumsmaterials in umfassendstem Maße von dem Grade der Verwendbarkeit für wissenschaftliche Zwecke abhängig ist. Er sah sich daher veranlaßt, die Anzahl der ausgestopften und aufgestellten Exemplare zu reduzieren bis auf ein Mindestquantum, das ihm gerade noch geeignet erschien, dem Besucher eine prägnante Vorstellung von den vertretenen Ordnungen, Familien und teilweise auch von den einzelnen Arten zu geben.

Als selbstverständlich erscheint es ihm, daß — gleich bei der Anlage einer derartigen Neuaufstellung — die heimische Fauna (in seinem Falle also die der Vereinigten Staaten und deren aus tiergeographischen Gründen unumgänglich zu berücksichtigenden Grenzgebiete) in den Vordergrund gestellt werde, und so nehmen denn auch diese heimischen Tierformen im Rahmen des vorliegenden Kataloges den ihnen gebührenden, breiten Raum ein.

Der Verfasser verhält sich jedoch keineswegs ablehnend gegenüber der Erwerbung auch exotischer Formen; es wurden vielmehr auch von ausländischen Arten soviel als nur möglich zu erlangen gesucht; wobei ein ganz besonderes Augenmerk den Wildpferden und den afrikanischen Antilopenarten zugewandt wurde, was von Elliot sehr treffend durch die Tatsache gerechtfertigt wird, daß gerade diese eigenartigen und interessanten großen Säugerformen voraussichtlich einer rapiden Ausrottung entgegen gehen.

In der Tat erscheint der Verfolg solcher Grundsätze, der den wissenschaftlichen Bestrebungen der Spezialforscher in so eminent praktischem Sinne vorarbeitet, außerordentlich beachtens- und nachahmenswert! —

Elliot hat offenbar mit ganz hervorragendem Eifer alles zusammenzubringen gesucht, was ihm nur irgend erreichbar und erreichenswert schien: vor allem sah er sich erfreulicherweise unterstützt durch zahlreiche Zuwendungen von privater Seite, eine so sehr dankenswerte Art echt amerikanischer gemeinnütziger Betätigung, für die in unserem angeblich so überragend idealistisch gearteten deutschen Vaterlande leider immer noch so erschreckend wenig Verständnis herrscht. Außerdem wurde aber u. a. auch unter des Autors eigner Leitung eine besondere Afrika-Expedition unternommen, die neben wertvollen direkten wissenschaftlichen Forschungsergebnissen vor allem auch ein bedeutendes Resultat an wertvollem Material für die Sammlung — namentlich an den verschiedensten Antilopenarten — einbrachte. — Daneben gelang es Elliot, einen Grundstock ständiger Sammelkräfte für sein Museum zu gewinnen, ein Kernpunkt für die lebensvolle Entwicklung jeder bedeutenderen Sammlung, der in seiner Tragweite nicht zu unterschätzen ist.

Sehr richtig und direkt vorbildlich erscheint, was Elliot über die Verwendung sogenannter biologischer Gruppen in der Schausammlung sagt.

Ausdrücklich betont er, daß gerade bei Säugetieren besondere Beachtung und — soweit technische Möglichkeiten es zulassen — auch besonderer Raum dieser vielumstrittenen Aufstellungsweise zugewendet werden muß, wobei er eigens hervorhebt, daß dann aber auch — trotz beschränktesten Raumes — die Ausstattung und Staffierung einer jeden solchen Gruppe so naturwahr wie nur irgend angängig zu halten ist; für die belehrenden Zwecke einer Schausammlung hält er sogar die Methode der Darstellung des Tierkörpers in seiner Funktion und in seinem Milieu für die einzig bedeutsame. Er verkennt jedoch keineswegs die relativ engen natürlichen Grenzen, die der ausgedehnteren Anwendung dieses Prinzipes schon aus rein technischen Gründen gezogen sind; und er zieht das Resümee sehr richtig in dem Satze: daß das Maß der Aufstellung von Tieren in solchen Gruppen sich strikte nach dem jeweilig verfügbaren Raume zu regulieren habe. —

Der Inhalt des Kataloges selbst ist nach den Prinzipien der modernsten in Amerika geltenden Systematik gruppiert. Die zahlreichen Illustrationen

knüpfen zumeist stark an die Zeichnungen von Mützel und Specht in Brehm's Tierleben und in Marshall's »Bilderatlas« an. Eine besondere Gründlichkeit ist dann vor allem auch den Indices (wissenschaftliche und Vulgärnamen) zugewendet, die vom Assistant Curator of Entomology, *W. J. Gerhard*, ausgearbeitet wurden, wobei Elliots Assistent, *E. B. Chope*, tätige Beihilfe lieh.

Das gesamte Werk präsentiert sich als eine sehr erfreuliche Erscheinung, als ein Buch, für dessen Vorhandensein nicht allein der Mammolog von Fach, sondern jeder Museumsmann dem Verfasser aufrichtig dankbar sein muß. —

Philipp Lehn.

Basel. *Katalog der Öffentlichen Kunstsammlung in Basel.* Basel 1908. 160 S. 8° u. 24 Tfln.

Chicago. *Dearborn, Ned, Catalogue of a Collection of birds from Guatemala.* (Field Museum of Natural History, Publ. 125, Ornithological Series. I, 3.) Chicago 1907. 69 S. 8° u. 3 Tfln.

Dresden. *Kunst und Kultur unter den sächsischen Kurfürsten.* (Große Kunstausstellung Dresden 1908, Sonderausstellung.) Dresden 1908. 80 S. 8° u. 8 Tfln.

Frankfurt a. M. *Führer durch das Kunstgewerbemuseum zu Frankfurt a. M. von Hermann von Trenkwald.* Frankfurt a. M. 1908. 125 S. 8°. 11 Tfln. u. Textabb.

Kristiania. (Kristiania Kunstindustriemuseum) *Norsk Guldsmedkunst i fem og syvti aar (1833—1908).* Katalog over udstillingen. Kristiania 1908. 50 S. 8°.

Leiden. *Catalogus van het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden. Egyptische Afdeeling door Dr. P. A. A. Boeser.* s'Gravenhage 1907. 193 S. 8°.

Leiden. *Catalogus van het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden. Afdeeling Griekenland en Italië. 1e Deel, Vaatwerk.* 151 S. 8°.

Odense. *H. C. Andersens Haus in Odense. Dänemark.* 1908. 15 S. 8°.

Prag. *Ausstellung von keramischen und Glasarbeiten böhmischen Ursprungs (Periode circa 1780—1840) vom 21. November 1907 bis 26. Januar 1908.* Katalog verfaßt von *Dr. K. Chytil*, Direktor, *Dr. Fr. Jiřík*, Adjunkt. Prag 1908. 189 S. 8°. 6 Markentafeln.

Stuttgart. *Führer durch die Staats-Sammlung vaterländischer Altertümer in Stuttgart.* Herausgegeben von der Direktion. Eßlingen a. N. 1908. 136 S. 8° u. 48 Tfln.

IV. AUS ZEITSCHRIFTEN UND ZEITUNGEN.

The Museums Journal, *the organ of the Museums Association.* Edited by E. Howarth, F. R. A. S., F. Z. S., Museum and Art Gallery, Sheffield.

Februar 1908. Band 7, Nr. 8.

James Duncan. Erfahrungen mit der Öffnung des Museums an Sonntagen in Dundee. (Vortrag auf dem Kongreß zu Dundee 1907.)

Die Tatsache, daß der Kirchenbesuch an Sonntag-Nachmittagen und -Abenden immer geringer wurde, veranlaßte die Stadt zur Öffnung der Museen. Der Erfolg war glänzend; Tausende kamen, Vorträge und Führungen fesselten die Menge immer mehr, und der erzieherische Wert der vielumstrittenen Maßnahme wurde allgemein anerkannt.

In der Diskussion werden die Erfahrungen des Redners von allen Leuten bestätigt.

Das Royal United Service Museum.

Beschreibung des nach der Restaurierung der Deckengemälde am 21. XII. 1907 wieder eröffneten Museums in Whitehall.

F. W. Fitz-Simmons. Bericht über die Entwicklung des Museums in Port Elizabeth.

März 1908. Band 7, Nr. 9.

Herbert Bolton, F. R. S. E. Museen in Elementar- und Mittelschulen. (Vortrag auf dem Kongreß zu Dundee 1907.)

Der Vortragende erblickt in der Ausbreitung dieser oft recht dilettantisch angelegten Sammlungen eine Gefahr für die Ziele der wirklichen Museen und wünscht eine Beschränkung ihrer Bestrebungen auf ein kleineres Gebiet, besonders auf das lokalgeschichtliche. Er verlangt eine ständige Beaufsichtigung dieser Sammlungen durch den Direktor des örtlichen Museums.

L. A. Dunlop. Das Trocknen von Pflanzen ohne Pressung.

Versuche, die im Museum von Warrington mit dem Einbetten der Pflanzen in feinen Sand oder Sägespäne gemacht worden sind.

Sammlung in England vorkommender Bäume im Naturhistorischen Museum, London.

April 1908, Band 7, Nr. 10.

E. Howarth. Das System eines Schulmuseums in Sheffield (Vortrag auf dem Kongreß zu Dundee 1907.)

Das Museum hat ein Schema der Natur-, Kultur- und Kunstgeschichte durch Zusammenstellung geeigneter Gegenstände in einzelnen Kästen geschaffen; diese Kästen werden in bestimmter Reihenfolge an die Schulen ausgeliehen. Die Gegenstände sind ausführlich etikettiert und zum Teil in so vielen Exemplaren vorhanden (Photographien, Abgüsse), daß jeder Schüler eines in die Hand bekommen kann. Die Lehrer erhalten ihre Informationen zur Erklärung der Sammlungen durch Vorträge der Museumsbeamten.

Henry Clifton Sorby, L. L. D., F. R. S.

Nachruf für den am 9. Mai gestorbenen hervorragenden Naturwissenschaftler.

Dorfmuseen und -Klubs. (Aus der Yorkshire Post.)

Anregung zum Sammeln naturgeschichtlicher Gegenstände und zur Unterstützung dieser Tätigkeit durch die Handwerkerorganisationen der Dörfer.

Mai 1908. Band 7, Nr. 11.

Prof. Geddes, University College, Dundee. Das Museum und die Stadtgemeinde. (Vortrag auf dem Kongreß zu Dundee 1907.)

Vortragender wünscht eine besonders energische Förderung der stadtgeschichtlichen Museen, um das Interesse der Bürger zu fesseln, und verweist besonders auf die betreffende Sammlung des Museums zu Dundee. An den Vortrag hat sich eine lebhafte Bewegung zur Gründung von »Civic Museums« angeschlossen. In der Diskussion werden diese Anregungen lebhaft unterstützt.

W. B. Barton. Gedanken über die Einrichtung einer öffentlichen Kunstsammlung. (Vortrag auf der Konferenz im Harris Museum, Preston.)

Prinzipielle Erörterungen anläßlich der Einrichtung der Harris Art Gallery, Preston, besonders ästhetisierender Art.

S. L. Mosley. Die Konservierung von Pflanzen in ihrer natürlichen Form.

Die Pflanzen wurden mit Schellack überzogen und in Kästen, die mit schwarzem Sammet bezogen sind, bei langsamer Hitze getrocknet. H.

Boston. Museum of fine Arts Bulletin. Nr. 32 Chinesische und japanische Spiegel. — Dr. William Rimmer. — Ägyptische »Seelenhäuser«. Nr. 33. Ein Gemälde von Sano di Pietro. — Ein Grabrelief der Renaissance. — Drei griechische Marmorköpfe. — Die Bibliothek. — Chinesische Steinskulpturen.

Erzherzog Rainer-Museum für Kunst und Gewerbe: Mitteilungen. Zeitschrift des Verbandes österr. Kunstgewerbemuseen. 1908 Nrn. 1—3. Hervorzuheben: *Dr. E. Salch, Geschichte und Technik des Metallemails.*

Bulletin des Musées Royaux des Arts décoratifs et industriels (Antiquités, Industrie d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie) *à Bruxelles.* 2. Serie. 1e Année. Nr. 1 bis 6. Hervorzuheben aus dem Gebiet der Museumsurkunde: La Société des Amis des Musées Royaux de l'État, à Bruxelles. — Nos nouvelles installations. —

Nordiska Museet. Fataburen. Kulturhistorisk Tidskrift utgifven af *Bernhard Salin*, museets styresman. Stockholm 1907. 4 Hefte, 256 S. 8° u. Textabb. Daran anschließend 46 Seiten Jahresbericht über das Museum im Jahre 1906.

Beringer, Joh. Aug. *Das Thoma-Museum in Karlsruhe.* (Badischer General-Anzeiger 6. 6. 08.)

Bode, Wilhelm. *Die Konstituierung des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft.* (Woche, X, Nr. 30.)

Brandt, G. *Das Thaulow-Museum.* (Kieler Zeitung, 22. III. 1908.)

Doehler, Gottfried. *Fürs vogtländische Heimatsmuseum!* (Vogtländischer Anzeiger, 29. III. 1908.)

Ehrenberg, H. *Das neue Westfälische Landesmuseum.* (Illustr. Ztg. Mai 1908.)

Engels, Dr. W. *Unsere Museen und wir.* (Bielefelder Kunstblatt I, Nr. 3.)

Hildebrand, F. *Die Bildersammlung des Historischen Museums.* (Bremer Nachrichten, 22. 5. 1908.)

Keetz, Wilhelm. *Eine Wanderung zum Wilseder Heidemuseum.* (Lüneburgsche Anzeigen, 23. 6. 1908.)

Masner, K. *Neuaufstellungen und Neuerwerbungen des Kunstgewerbemuseums.* (Breslauer Zeitung, 8. 4. 1908.)

Muther, Richard. *Zum Fall Tschudi.* (Morgen Nr. 14, 1908.)

Pastor, Willy. *Ein Provinzmuseum.* (Betrifft das Magdeburger Kaiser Friedrich-Museum.) (Tägliche Rundschau Nr. 84, 1908.)

Osborn, Max. *Zu Wilhelm Bodes Museumsplänen.* (Nationalzeitung, 5. April 1908.)

Osborn, Max. *Das neue Goethe-Haus.* (Nationalzeitung, 16. 6. 08.)

Rank, Gebrüder. *Das Berchtesgadener Schnitzer-Museum.* (Deutsche Bauzeitung, XLII, Nr. 43.)

Voß, Georg. *Zur Eröffnung des Märkischen Museums.* (Berliner Tageblatt, 27. 5. 08.)

Wallsee, H. E. *Hans Thoma und das Hans Thoma-Museum in Karlsruhe.* (Hamburger Nachrichten, 14. V. 08.)

Weese, Artur. *Das alte historische Museum.* (Der Bund, 26. 3. 1908.)

Wolff, Dr. Fritz. *Das Märkische Museum.* (Vossische Zeitung, 5. VI. 08).

Finanzkunst und Kunstfinanzen. (Betrifft die Dresdener Museumsverhältnisse.) (Dresdner Neueste Nachrichten, 26. April 1908.)

Die Zukunft der Dresdner Museen. (Leipziger Tageblatt, 31. V. 06.)

Von den Königlichen Sammlungen für Kunst und Wissenschaft. (Dresdner Anzeiger, 3. Juni 1908.)

Eine ungehaltene Rede. (Betrifft die Dresdner Museumsverhältnisse.) (Dresdner Neueste Nachrichten, 4. Juni 1908.)

Die Misere der Dresdner Sammlungen. Ein Nachwort zu den Kammerdebatten. (Dresdner Volkszeitung, Unterhaltungsblatt, Nr. 132, 1908.)

Die Museumsdebatte in der sächsischen Zweiten Kammer. (Schlesische Zeitung, 12. 6. 1908.)

Schumann, Paul. *Vom Königlichen Münzkabinett zu Dresden.* (Dresdner Anzeiger Nr. 119 und 120, 1908.)

Ein totes Kapital. (Betrifft die Baseler Münzsammlung.) (Basler Volksblatt, 31. März 1908.)

Zur Museumsfrage. (Basler Nachrichten, 28. Mai 1906.)

Ein Reichsschulmuseum. (Berliner Neueste Nachrichten, 20. 6. 08.)

Eine Krisis in der Nationalgalerie. (Kunstchronik XIX, Nr. 20.)

Vaterländisches Museum in Celle. (Deutsche Bauzeitung, 1908, Nr. 33.)

Die Königsberger Museumsfragen. (Königsberger Hartungsche Zeitung, 1. April 1908.)

München-Berlin. (National-Zeitung vom 27. 6. 1908.) Betrifft die Museumsdebatte im bayrischen Landtag.

Die Provinzialmuseen. (Posener Zeitung, 3. April 1908.)

V. ÜBERSICHT

ÜBER AUFSÄTZE, DIE DEN VERWALTUNGSDIENST DER MUSEEN, BESONDERS DIE KONSERVIERUNGSFRAGEN BETREFFEN

Arendt, K. *Die physikalische Chemie im Dienste der Archäologie, speziell der Numismatik.*

Die Reinigung von Kupfermünzen geschieht — nach einem z. T. schon früher veröffentlichten Verfahren — durch Eintauchen in geschmolzenes Blei und Abwaschen mit verdünntem Ammoniak. Tiefe Stellen werden mit einem spitzen Holzstäbchen behandelt, und zuletzt frottiert man die Münzen mit einem wollenen Lappen.

(Blätter f. Münzkunde 43, S. 3884.)

Broca, P. *De la récolte et de la conservation des crânes et ossements.*

(Rev. préhist. 1907, II. S. 318, nach Zentralbl. f. Anthrop. 13. S. 184.)

Browne, F. *Preservation of books in hot climates.* (Suppl. scient. americ. 75, S. 79.)

Dunlop, G. A. *Drying plants without pressure.*

Die Pflanzen werden in »Silbersand« oder noch besser in Sägespänen von Buchsbaumholz einge-

bettet und getrocknet, ohne Anwendung höherer Temperatur.

(The Museums Journal 7, S. 303.)

Gerhardt, P. *Die Frage nach der Behandlung alter, wieder aufgedeckter Wandmalereien.*

Verworfen wird die Behandlung mit Wasserglas und Firnis und empfohlen die vom Verfasser angewandte Methode, über deren Art aber nichts veröffentlicht wird.

(Denkmalpflege 10, S. 31.)

Gray, I. *A new instrument for determining the colour of the hair, eyes and skin.*

(Man. 8, S. 54.)

Kadić, O. *Mesocetus Hungaricus. Eine neue Balaenopteridenart aus dem Miozän von Borbolya in Ungarn.*

Im Abschnitt B ist die Präparation der Walsknochen behandelt. Die losen Bruchstücke wurden bei dem Aufdecken mit Paraffin übergossen, um sie auf ihrem ursprünglichen Platz festzuhalten. Bei der Präparation wurden die Fundstücke zuerst mechanisch gereinigt und dann in Drahtnetzen einige Stunden in dünner Leimlösung gekocht. Das Paraffin sammelte sich dabei auf der Oberfläche der Lösung an, während sich der Ton zu Boden setzte. Die nach dem Abkühlen nochmals einzeln in warmer Leimlösung gewaschenen und mit Bürsten behandelten Knochen wurden getrocknet und dann zusammengesetzt, indem man die Lücken mit Gips, der mit dünner Leimlösung angerührt war, ausfüllte.

(Mitt. Jahrb. Ungar. Geolog. Anst. 16, Heft 2, S. 23, nach dem in deutscher Sprache erschienenen Sonderabdruck.)

Kellerman, W. A. *A better method of preparing herbarium specimens.*

(Science 27, S. 69 u. Referat in The Museums Journal 7, S. 289.)

Koester, A. *Archaeological excavators. Their objects and methods.*

(Suppl. scient. americ. 75, S. 236.)

Koester, A. *Objects and methods of archaeological excavators.*

(Records of the past 7, S. 1.)

Lutz, L. *Nouveau procédé de conservation des champignons avec leurs couleurs.*

(Bull. soc. myc. France 23, S. 117, nach Botan. Zentralbl. 29, S. 489.)

Malenković, B. *Über moderne Schutzmittel gegen den Hausschwamm und sonstige Holzzerstörer.*

(Neueste Erfind. u. Erfah 35, S. 54.)

Ostwald, W. *Über die Technik des Malens.*

Zur Konservierung von Galeriebildern wird Hinterkleben mit Stanniol oder Aufziehen auf Weißblech oder Aluminiumblech empfohlen sowie die Aufbewahrung in luftdicht schließendem Blechmantel mit aufgekittetem Glase. — Auszug aus einem am 29. November 1907 in Wien gehaltenen Vortrag.

(Österr. Chem.-Ztg. 11, S. 57.)

Shepstone, H. J. *A famous taxidermist and his methods.*

Kurzer Artikel über F. J. Umlauff. Hamburg.

(Scient. Americ. 98, S. 83.)

Spring, H. *Procédé de conservation des couleurs des orchidées.*

Erhitzen zwischen Watte, die mit Löschpapierlagen bedeckt ist und etwas beschwert wird.

(Bull. soc. roy. botan. Belgique 44, S. 166, nach Botan. Zentralbl. 107, S. 321.)

VI. ÜBERSICHT

ÜBER AUFSÄTZE NATURWISSENSCHAFTLICHEN UND TECHNISCHEN INHALTS, SOWEIT SIE SICH AUF NICHT NATURKUNDLICHE SAMMLUNGSGEGENSTÄNDE BEZIEHEN.

Berwerth, F. *Javanische Waffen mit Meteoreisenpamor.*

Mitteilung über fünf Dolche (Kois) mit kunstvoll eingeschmiedetem Meteoreisenpamor(muster) von einem auf Mitteljava aufbewahrten Meteoreisenblock von Prambanan.

(Tschermaks miner. petrogr. Mitt. 26, S. 506.)

Boule, M. *Observations sur un silex taillé du Jura et sur la chronologie de M. Penck.*

(L'anthropologie 19, S. 1.)

Boussac, H. *Le panthère dans la civilisation égyptienne.*

(La nature 36, S. 71.)

Buchner, G. *Über Wismutmalerei.*

(Bay. Ind. Gew.-Bl. 94, S. 121.)

Bushnell, D. I. *Primitive salt-making in the Missisippi valley.*

(Man. 8, S. 65.)

Büttner Pfärnner z. Thal. *Über die Maltechnik der Alten.*
Während die Alten durch 2—3 stündiges Reiben der Farben mit Leinöl chemisch fertige, beim Gebrauch rasch erhärtende Farben herstellten, werden den heutigen Ölfarben Zusätze wie Vaselinöl u. a. gegeben, um die Oxydation und damit das Erhärten zu verzögern. S. a. Museumskunde 2, S. 58.)
(Techn. Mitt. Malerei 24, S. 173.

Claußen, B. *Die Anfänge der Buchdruckerkunst in Bremen (1525—1625.)*
(Jahrb. brem. Samml. 1, S. 51.)

Coomaraswamy, A. K. *Notes on painting, dyeing, lacwork, chunbara mats, and paper in Ceylon.*
(Journ. Ceylon branch roy. asiat. soc. 19, S. 103.)

Curran, J. *An ancient quern, or millstone, County Kerry.*
(Journ. roy. soc. antiq. Ireland. 38, S. 74.)

Deniker, J. *Le boumerang.*
(La nature 36, S. 93.)

Favraud, A. *La station 'moustérienne* du Petit-Puymoyen (Charente).
Enthält einen Abschnitt über die Fauna.
(Rev. école d'anthrop. 18, S. 46.)

Ferreira da Silva, A. I. *Analyse eines in einem sehr alten Grabe aufgefundenen Schwertes.*
Die Analyse des in einem Steingrabe bei Brea, Kirchbezirk St. Maria de Lobelhe, Grafschaft Cerveira in Portugal aufgefundenen Schwertes ergab folgendes: 92,79 % Kupfer, 1,83 % Chlor, 0,38 % Arsen, 0,09 % Kieselsäure. Rest: Wasser, Kalk, Magnesia usw.
(Revista chim. pura applic. 1907, S. 471, nach Chem.-tech.-Repertorium d. Chemikerztg. 32, S. 142.)

Fluri, A. *Die ersten Feuerspritzen in Bern.*
(Anz. schweiz. Altertumskunde N. F. 9, S. 341.)

Focke, J. *Die erste Eisengießerei im bremischen Staatsgebiet.*
(Jahrb. brem. Samml. 1, S. 39.)

Fournier. *Le plomb aux temps préhistoriques.*
(Rev. préhist. 1907 II, S. 311 nach Zentralbl. f. Anthrop. 13 S. 189.)

Franchet, L. *La chimie céramique au 18. siècle.*
(Revue scientif. 5 sér., t. 9, S. 324.)

Gary, M. *Römische Ziegelbauten, insbesondere die Basilika und der Kaiserpalast in Trier.*
Die Arbeit enthält die Analysen zweier antiken Mörtel. Mörtel vom Kaiserpalast besteht aus 52 % kohlens. Kalk, 3 % kiesels. Kalk und 45 % Ziegelklein, solcher von der Insel Thera aus 48 % kohlens. Kalk, 13 % Santorinerde und 39 % Bimssteinsand.
(Tonindustrie-Ztg. 32, S. 650.)

Gerlich. *Die Technik der römisch-pompejanischen Wandmalerei.*
Der besonders Veröffentlichungen von Donner v. Richter, Berger, Eibner und die Versuche Böcklins im Vergleich mit den Angaben von Vitruv und Plinius behandelnde Aufsatz kommt zu dem Ergebnis, daß die pompejanische Wandmalerei als Freskomalerei ohne Zusatz organischer Stoffe (Wachs) aufzufassen sei.
(Neue Jahrb. klass. Altert. 11, S. 127.)

Geßner, A. *Römischer Kalkbrennofen bei Brugg.*
(Anz. schweiz. Altertumskunde N. F. 9, S. 313.)

Hahne, H., u. E. Wüst. *Die paläolithischen Fundschichten der Gegend von Weimar.*
(Zentralbl. Miner. Geol. Paläont. 1908, S. 197.)

Harlé, E. *Les grottes d'Aitz-Bibarte, ou Landarbaso, à Reuteria près de Saint-Sébastian.*
Enthält Angaben über die dort gefundenen Knochen.
(Boletin real. acad. histor. 52, S. 339.)

Heierli, J. *Die bronzezeitliche Quellfassung von St. Moritz.*
In der ausführlichen Beschreibung der Quellfassung ist Seite 272 berichtet, daß nach den mikroskopischen Untersuchungen von Dr. Neuweiler der gefundene Filz aus Schafwolle bestand und daß das Holz Lärchenholz war.
(Anz. schweiz. Altertumskunde N. F. 9, S. 265.)

Jagemann. *Kurze Geschichte der Zeitmeßkunst.*
(Vortrag Münch. Altert.-Ver. 10. November 1906 — Zschr. d. Münch. Altert.-Ver., 16—18. Jahrg., S. 25.)

Klaatsch, H. *Die Steinartefakte der Australier und Tasmanier, verglichen mit denen der Urzeit Europas.*

Der in der Berl. Anthrop. Ges. gehaltene Vortrag enthält eingehende Ausführungen über die Steintechnik, insbesondere über die »tertiären Manufakte«. In der diesem und dem Penckschen Vortrag (s. u.) folgenden Diskussion äußerten sich außer den beiden Vortragenden noch Jaekel, P. Sarasin und von Luschan.
(Zschr. f. Ethnologie 40, S. 407.)

Kremel, A. *Chemische Untersuchung einer Predelle von Nicola Ragusano.*
Da keine Reaktion auf Eiweiß erhalten werden konnte, dagegen auf Zusatz von Gerbsäure ein Niederschlag entstand, so liegt nicht Eiweiß-, sondern Leimtempera vor. Da der Malgrund Kalk und Schwefelsäure und keine Kohlensäure enthielt, so besteht er aus Gips, nicht aus Kreide.
(Blätt. f. Gemäldek. 4, S. 120.)

Kürchhoff, D. *Maße und Gewichte in Afrika.*
(Zschr. f. Ethnologie 40, S. 289.)

Lacroix, A., et A de Schulten. *Note sur des minéraux plombifères des scories athéniennes du Laurion.*
(Bull. soc. franç. minér. 31, S. 79.)

Lasius, J. *Zur Entwicklungsgeschichte des Eisenkunstgusses.*
(Stahl u. Eisen 28, S. 385.)

Messerschmidt, J. B. *Die babylonische Planetenkunde.*
(Naturw. Wochenschr. 23, S. 329.)

Millar, A. *The making of carpets.*
(The Art Journal 1908, S. 19 u. 97.)

Penck, A. *Das Alter des Menschengeschlechts.*
[Vortrag in d. Berl. Anthrop. Ges., s. a. unter Klaatsch.]
(Zschr. f. Ethnologie 40, S. 390.)

Ringelmann, M. *Les constructions rurales de la Chaldée et de l'Assyrie.*
§ 5. Annexes des habitations humaines, cuisines, fours; lieux d'aisances. § 6. Les maisons simples, les habitations complètes. — Le serail, le harem, le khan et le trésor. § 7. Logements des animaux. — Écuries. — Étables. — Parcs et abris pour les bœufs, les moutons, les chèvres et les porcs. § 7. Logements des récoltes et des produits. — Meules de pailles et de fourrages. — Magasins à grains. — Amphores et poteries, celliers. — Auges et cuves. § 9. Ensemble des constructions d'une villa rurale, moyennes et grandes exploitations. — Murs de clôtures et portes. § 10. Routes et chemins. — Les prétendus jardins suspendus.
(Recueil trav. relat phil. archéol. égypt. assyr. 30, S. 45.)

Ruska, J. *Das ägyptische Zeichen für die Quadratwurzel.*
(Mitt. Gesch. Mediz. Naturw. 7, S. 337.)

Saalwächter, A. *Die Wasserleitung des karolingischen Kaiserpalastes zu Nieder-Ingelheim.*
(Archiv hess. Gesch. N. F. 4, S. 357.)

Schmidt, W. A. *Chemische und biologische Untersuchungen nebst Bemerkungen über das Einbalsamierungsverfahren der alten Ägypter.*
Zum Einbalsamieren wurde nicht Soda, sondern Kochsalz verwendet.
(Zschr. allgem. Physiol. 7, S. 369.)

Smith, G. W. *Eoliths.*
(Man 8, S. 49.)

Speter, M. *Die historischen chemischen Originalapparate des Deutschen Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik.*
(Zschr. angew. Chemie 21, S. 625.)

Thompson, C. *The ancient goldmines at Gebêt in the eastern Sudan.*
(Man 8, S. 70.)

Tiessen, E. *Die Mumie im Reagensglas.*
Referat über die oben angeführte Arbeit von W. A. Schmidt.
(Techn. Mitt. Malerei 24, S. 178.)

Waagen, L. *Der heutige Stand der Eolithenfrage.*
Verf. spricht sich für die natürliche Entstehung der Eolithen aus.
(Mitt. geogr. Ges. Wien 50, S. 348.)

Wright, F. *Glacial epoch upon the early history of mankind.*
(Records of the past 7, S. 22.)

— *Altägyptisches Kunstglas.*
(Sprechsaal 41, S. 129.)

— — *Das Ende der Eolithenfrage.*
Referat über die Waagensche Veröffentlichung (s. o.).
(Gaea 44, S. 170.)

Wright, F. *Wiederherstellung der kaustischen Färbung alter Kunstwerke.* Dem Architekten Dr. Prestel in Mainz soll es gelungen sein, »die Kausis mit einem Wachspräparat auf einer gebrannten Tonmasse als Unterlage wiedererstehen zu lassen«.

(Tonindustrie-Ztg. 32, S. 860.)

— *Zusammensetzung eines alten Glockenmetalls.* Nach der Analyse des Metalls der St. Gangolfsglocke der Ottenser Kirche von 1518 besteht die Legierung aus 3 T. Kupfer und 1 T. Zinn mit wenig Eisen und Spuren von Antimon und Arsen.

(Ber. chem. Unt.-Amts Altona, 1907, S. 40, nach Dinglers Polytechn. Journ. 89, S. 271.)

Berichtigung v. S. 52.

Heintze. *Zur Geschichte der Erfindung des Porzellans.* (Ztsch. f. angew. Chemie 20 S. 1553.)

DIE MUSEEN ALS DEKORATIVES GESAMTKUNSTWERK

VON

ERNST SCHUR

I.

Die Prinzipien dekorativer Raumgestaltung, die uns zur Herausarbeitung eines modernen Milieus einmal befähigen werden, galten bisher nur der Gegenwart und am meisten noch der Zukunft.

Nun liegt es nahe, bald auch die höhere Einsicht, die alles gleich abwägt, den Vergangenheiten dienstbar zu machen.

Wir glauben schon ein Übriges getan zu haben, wenn wir in den Galerien ein wenig Raum zwischen den Bildern lassen, sparsamer hängen, so daß nicht eines das andere bedrängt und stört und so in fremde Sphären übergreift. Wenn wir die Werke eines Meisters allein in ein Kabinett für sich hängen.

Das sind nur Aushilfsmittel. Sie packen nicht den Kern.

Malte dieser Meister Staffeleibilder, die ganz ohne Zusammenhang mit irgendeiner bestimmten Räumlichkeit sein sollen? Wollte er Probierstückchen liefern für die Kombinationsgabe eines gelehrten Akademikers, der das Werk mit kühlen Augen untersucht, wie unter einer Lupe? Dachte er daran, ein Meisterstückchen zu liefern, das konkurrieren könne mit so und so viel, neben so und so viel anderen Bildern, die ihm zusetzen? Ich glaube, zu dieser »befreiten« Kunst, dieser »Kunst an sich« haben wir es erst gebracht. (Denn diese Bilder, die da Stück für Stück nebeneinander hängen, waren etwas Organisches, sie sollten nicht herausgerissen werden, wie automatische Gliederteile zur einzelnen mikroskopischen Untersuchung. Sondern sie sollten lebendig im Ganzen wirken. Diese Maler wollten das Leben des fühlenden Körpers, nicht tote Einzelstücke, prachtvoll aufgebahrt.)

Damit soll nicht gesagt werden, daß diese Maler etwa für den Raum schufen, wie etwa jetzt dekorative Künstler, wo die darzustellende Wirklichkeit des Inhalts einer dekorativen Linienführung weicht. Solches anzunehmen wäre seichter und haltloser Anachronismus. So kann wieder nur der denken, der über die Zaunpfähle seiner Zeit nicht hinaussicht und die Ideen seiner Zeit — aus Unkenntnis oder aus Laune — in die Vergangenheit hineinprojiziert.

Dennoch hatten sich diese Maler noch nicht so losgelöst von allen Beziehungen wie die Künstler, die heute für Ausstellungen arbeiten. Ihre Intimität, ihre sauberste Ausführung des Details beruhte auf ihrem Wesen, auf ihrer Zeitfühlung und entsprach der Kleinheit und Stille ihrer Räume, wuchs also ebenso aus dem Ganzen, wie unsere frei schwingende, dekorative Linie aus unserem heutigen Empfinden und unserer heutigen Raumgestaltung. Dekorativ gestalteten sie, wenn es galt, große Räume zu schmücken. Intim, wo kleine Wohnungen in Betracht kamen.

In ihren Bildern gaben sie jeweilig dem Raum das, was ihm fehlte. Schmuck, Farbe, Linie. Ihre Gesamtkunst hatte als Grund das Instinktive. Es enstand als ein Zufall. Die verhältnismäßige Enge der Anschauung zwang eine gleichmäßige Linie und Farbe auf. Der Zusammenhang aller Dinge war noch fest und unzerrissen. Was wir heute als »Stil« empfinden, war ein einfaches, natürliches Geschehen, ein Aneinanderschließen, ein Nacheinander, dem das Resultat als logische Notwendigkeit folgte.

Wenn wir also die, die Ganzes sehen wollen, vor diese herausgerissenen Einzelstücke, seien es Bilder, Möbel oder andere Dinge, führen und reden, reden, reden, so machen wir aus der Not, die wir uns selbst schufen, eine Tugend. Es ist so, denken wir, also muß es so bleiben.

Wir nennen dieses Reden Erziehung zur Kunst und wollen schon die Kinder vollpfropfen — mit diesem toten Wissen, dessen Unwert und Unlebendigkeit wir auf Schritt und Tritt selbst fühlen, schmerzlich fühlen.

II.

Die Folgen dieser oberflächlichen Handhabung zeigen sich in unseren Kunstausstellungen. Da malen jährlich Tausende und aber Tausende von Künstlern Bilder für einen imaginären Raum, einen Raum, der ihnen ganz unbekannt ist. D. h. überhaupt für nichts. Für die Wände der Ausstellungsgebäude. Ganz losgelöst von allen natürlichen Bedingungen konzentrieren sie ihren Willen und ihr Wissen auf dieses Stückchen Leinwand, das nun unter tausend anderen Leinwandflächen die Aufmerksamkeit auf sich lenken soll. Und niemand weiß, wofür es bestimmt ist und welchen Raum es schmücken soll. (Ein solches Produzieren war früher möglich, da das Kulturniveau abgeschlossen und einheitlich war. Nichts konnte da allzusehr herausfallen. Heute, wo unsere Welt tausendfach zerrissen ist, ist es unmöglich, von einer Einheitlichkeit zu sprechen. Der Effekt ist im Resultat der gleiche — oder kann es wenigstens sein, wenn die Abnehmer den Geschmack besitzen, nur das auszuwählen, was für ihren Raum paßt. Für diesen kleinen Endzweck jedoch ein erstaunliches Angebot in der Auswahl. Die Kosten tragen die Künstler. Oder auch was die pekuniäre Seite anlangt, der Abnehmer, der nun, da seltener gekauft werden kann, mehr zahlen muß, als wenn — bei einheitlichem Kulturniveau — mehr Käufer zu erwarten wären. Andrerseits erklärt sich

auch daraus, weshalb denn immer noch die Genrebildchen und novellistisch erzählenden Gemälde verhältnismäßig viel gekauft werden. Sie entsprechen unseren Wohnräumen!)

Naturgemäß kommt mit diesem von allen Bedingnissen losgelösten Streben die Sucht auf, in dieser inneren Leere und äußerlichen Fülle von Nebenbuhlern sich bemerkbar zu machen. Und wo der natürliche Zwang fehlt, tobt jede Lust sich aus. Nicht das Organische, Lichte, im Ganzen Mitschwingende hat Aussicht zu gefallen. Die reichen, begüterten Klassen, die den extravagantesten Geschmack (= Laune hier) haben, regulieren den Geschmack. Denn sie kommen hier nur in Betracht. So gilt es, zu schreien, zu betonen, zu unterstreichen. Bilder sind nicht mehr Mittel, sondern Zweck. So entfernen sich immer weiter die Wege.

Und die Folge? Auch hier nun — welch lächerliche Enthüllung für unsere Zeit — muß schon gelehrt, erklärt werden. Diese Bilder entstehen in unserer Zeit, zu unseren Tagen, müssen also unseren Stempel, unser Signum tragen. Und doch — die Distanz ist so weit (durch die Befriedigung einer Klasse, der Kaufklasse), der Rahmen der Gesamtproduktion so eng (sonst müßte bei dieser Bilderfülle eigentlich jeder notgedrungen doch auf seine Rechnung kommen), daß schon hier unserer zeitgenössischen Produktion etwas Beschränktes, Museumartiges, Totes anhaftet. Vorträge, Berichte, Kritiken müssen eingreifen. Alles Hilfsmittel, Vermittlungen, da die Sache selbst nicht sprechen will.

Schlechte Kunst ist da. Und sehr gute, raffiniert gute. Der Mittelweg fehlt. Oder kommt nicht durch, weil der Stand, der hier in Betracht kommt, an lebendigem Gefühl Mangel leidet (denn auch ihn trifft Schuld). Doch alle Belehrungen schaffen kein Geld, daß dieser Mittelstand kaufkräftig werde. Die Preise müßten erheblich sinken. Dazu ist wieder zu viel Angebot da. Der einzelne Käufer muß für tausend andere, die nicht kaufen, mitbezahlen. (Ein Grund, weswegen es auch nicht gelingen will, billige, moderne Gebrauchsmöbel herzustellen. Sie sind immer noch Luxusartikel für die Kunsthändler.)

Man sieht, überall rührt man an Entwicklungsfragen.

Der Mensch sehnt sich nach dem Ganzen, nach Fülle, nach Leben. Und ihm wird Einzelnes, Abgerissenes gegeben, das sich nun selbst als Ganzes gebärden will. In dieser Ablehnung liegt zu einem Teil vielleicht wirklich nur Unwissenheit. Die soll nun durch Belehrung gehoben werden.

Zum anderen Teil liegt aber auch ein gutes Stück gesunde Kritik darin. Vielleicht sogar ein höheres Ahnen von einem Ganzen, einem Organismus, von dem sich die Kunst entfernte. Zu viel wird geboten. Tausend Wege und Irrwege. Und da machen sich viele erst gar nicht auf den Weg.

III.

Suchen wir uns einen so nach dekorativen Gesichtspunkten gestalteten Innenraum eines Museums vorzustellen.

Es stehen da z. B. die Möbel aus der Zeit der Renaissance, die Gerätschaften, die Gebrauchsgegenstände — alles bis ins kleinste geordnet, wie wir es in den Vorratskammern der Museen wohlverwahrt stehen sehen. Ein lebendiges Ganze, wo eins ins andere übergreift und alles sich zum Ganzen rundet.

Da hängen die Bilder der Künstler aus jenen Zeiten, die hierfür und in solchen Räumen schufen.

Da leuchten ihre Glasfenster, da stehen ihre Bücher und ihre Spiele.

Da hängen ihre Gewebe, ihre Tücher, ihre Röcke, wie zum Gebrauche aufbewahrt.

Ihr Handwerkszeug, ihr Geschirr, ihre Teppiche — alles wohnlich und intim.

Und so gehe ich durch alle diese Räume hindurch. Jede Zeit hat ihre Repräsentanten, und immer bin ich mitten in dieser vergangenen Welt. Sehe das Leben und das Wohnen.

Aus tausend Dingen strömt mir die Luft der Zeit entgegen. Man ahnt gar nicht, wie suggestiv ein solcher Raum wirkt, und ohne daß es Worte braucht, geht der Geist in den Beschauer über und berührt seine Sinne. Überall spüre ich lebendigen Atem: Freude am Ganzen. (Freilich — nicht alles ließe sich so unterbringen. Übergangszeiten verwischen die Grenzen. Was tut das? Vorderhand schaffe man Musterräume. Was übrigbleibt, was sich nicht unterbringen läßt, wird schon seinen Platz finden, — etwa dann, in Schränken! Ein fester Kern werde gebildet. Überfülle und Überfluß wird schon einen Ausweg finden. Etwa — nach der Provinz, in die kleinen Städte. Eine rationelle Verteilung! Ein Abebben des konzentriert künstlerischen Genusses in noch leere Gegenden!)

(Und den kleinen Orten ist es erlaubt, ihren Charakter nach der Vergangenheit zu betonen. Sie schaffen sich ihre Zentren, bei sich. Jeder Ort hat seinen Charakter. Oder sie freuen sich am Fremden, das ihnen verwandt ist, das aus dem reichen Überfluß ihnen zuströmt. Die Wissenschaftler werden gegen diese Dezentralisation sein. Sie bleibe noch unerledigt. Vielleicht nur Wanderausstellungen! Nur Abgeben des für die betreffende Gegend besonders Charakteristischen. So daß sich plötzlich ein lebendiger, die Gegenwart weckender Strom ergießt. Und Einsargen des Restes in die Schränke. Gewissermaßen, als sei der Besitzer dieses Raumes Sammler gewesen. So stören diese Sammelschränke nicht — ein neuer Ausweg!)

Die Übermacht des einzelnen, das uns Vorbild sein will, tritt zurück. Es predigt uns, unserer Zeit zu dienen: Alles fügt sich ein. Was es lehrt, ist nicht nur eine Kunstlehre, sondern eine Lebenslehre: tüchtig im Ganzen zu wirken. Nicht Kunstkniffe werden gezeigt und die Möglichkeit, Wirkungen, angelehnt an Vergangenheit, zu erschleichen — nur der Geist der Einheit wird hier gepredigt, der Geist organischen Wachsens, Ineinandergreifens.

Hier kann es nicht mehr heißen: Malt so wie die früheren malten — und ihr werdet erst Künstler sein. Zu sehr leuchtet die Abhängigkeit ein und die

Bedingungen. Es müßte dann gleich dazugesagt werden: Macht auch solche Möbel, wie die früheren, schafft solche Milieus! Erst dann ist es möglich. Und zum Schluß käme es einfach zu der Forderung: werdet solche Menschen, mit dem Wenigen an Wissen, mit der Beschränkung des Horizonts und demgemäß der Ungezügeltheit der Phantasie und des Willens. Schraubt euch zurück!

Jede Zeit will sich. Und so predigt diese Art eine gute und nützliche, kräftige Lehre. Die Vergangenheit, die uns immer noch drückt und oft erdrückt und immer wieder zwischen den Künstler und das Leben tritt, rückt ferner. Und doch gewinnt sie in Wahrheit auch. Sie wirkt nun endlich ganz in sich als geschlossene, organische Raumkunst. Wirkt somit tiefer, natürlicher, wahrer, als diese zerstückelten Sammlungen. Es ist ein fruchtbares Zusammenfassen in großem Zug und Geist. Freie Bahn schaffen wir uns, genießen die Vergangenheit nun erst recht intensiv und aus dem Vollen und erfrischen uns an ihr. Unmöglich — fühlen wir — zu ihr zurückzukehren! Ein schöner Ansporn — denken wir —: aus gleicher Fülle ein Gleiches in ganzer Kraft zu schaffen.

Wege dazu, unsichere, sehen wir schon ab und zu. Wenn auch vor dem Allerheiligsten, den Museen, Halt gemacht wird. Die kunstgewerbliche Reinigung drängt aber dahin. Auf Ausstellungen begegnen wir solchen Milieus, die geschaffen wurden in der Absicht, ein Ganzes zu geben. Bei der modernen Kunst lag diese Assoziation nahe. Da spürt man, wie lebendig alles wirkt. (Auch für den Psychologen ist es interessant; nach einem Milieu kann man sich die Menschen rekonstruieren!)

So soll es auch für die Museen werden. Sie sollen der Freude dienen. Aus dieser lebendigen Kulturgeschichte ergibt sich von selbst eine Philosophie der Lebenslinien, die die Entwicklung zieht. Es wird ein befreites Aufatmen sein. Nichts von Vorbild, nichts von Knebelung, nichts von vorgefaßter Idee. Die Museen werden dann aufhören, Pflegestätte akademischen Strebens zu sein, und werden aufhören, dem Vorwurf zu begegnen, totes, erstarrtes Leben in sich zu beherbergen, das immer erst künstlicher Belebung bedürfe. Was tot schien, beginnt in dem ihm eigentümlichen, alten Geist, der für ihn Leben bedeutet, aufzuerstehen. Es bleibt für sich. Die ungeheuren Summen, die wir für die Museen, bisher tote Ansammlungsstätten, opferten, werden dem Leben dienstbar gemacht.

So wirkt die neue Vorstellung, die wiederwachgewordene Idee und Ahnung einer umfassenden Raumkunst belebend zurück und schafft —: neue Museen. Der Freiheitsdrang wird hier die Wege schaffen. Er drängt die Vergangenheit in ihre Bahnen zurück.

IV.

Nicht die Vergangenheit ignorieren wollen, wie mancher Heißsporn in Unkenntnis fordert. Sondern jede Zeit fein säuberlich für sich. Vergangenheit für sich. Gegenwart für sich. Und viele schwierige, sonst unlösbare Fragen, die wir

umgangen, nur äußerlich aus dem Wege geräumt haben, scheinen nun in der Tat gelöst. Der Lebensstrom wird nicht mehr verstopft, einem Gefühle scheinbaren Genügetuns zuliebe. Eine solche barbarische lieblose Aufstapelung lebendiger Dinge konnte nur in einer Zeitperiode möglich sein, die den Gedanken einer Raumkunst verloren hatte, für die sich alles in Einzelkünste auflöste, deren gemeinsames Band nur in der Phantasie existierte. Diese Zeit hatte übertriebene Wertvorstellungen von dem Einzelnen, wußte aber nichts damit anzufangen. So zerstückelte sie die Fülle, und die Einheit zerbröckelte in ihren Händen. Dann baute die Wissenschaft wieder künstliche Brücken.

Kehren wir zum Anfang zurück! Bauen wir organisch weiter! Das Zwischenspiel des Barbarismus war und ist unorganisch. Nun die Zeit die Idee der Raumkunst wiederfand, wäre es ein Anachronismus, in der Barbarei zu verharren. Für die Vergangenheit können wir doch so schon in der Gesamtheit wirken. Die ist geschlossen. Die gibt uns Einheitsbilder. Das Urteil sichtete. Und hier ist es möglich, ein Ganzes im höchsten Sinne zu schaffen. (Doch auch die Übergänge vermeide man nicht. Man taumele nicht der »Vollendung«, dem »Höchsten« nach, das selten kommt und häufig so nur ein Scheinen ist, das die Nachfahren als Eklektiker sich bauen. Das Ineinanderübergehen, das Tasten, Suchen, das Alte neben dem Neuen, Tradition neben Eigenwillen, auch das Entgleisen scheue man nicht.) In der Gegenwart ist dieses Bild schwer zu fassen. Da taumelt alles durcheinander. — Und soll so sein. Auch früher war es so. Es sind tote Vorstellungen, die es anders meinen.

Ich deute einige Fragen an, von denen ich eben sagte, sie seien von selbst damit gelöst.

Solche Räume brauchen keine Belehrung. Was sie zu sagen haben, sagen sie durch sich selbst.

Die hier hineingehen, brauchen nicht zur Kunst erzogen werden. Das ist ein äußerliches Bestreben. Diese Räume erziehen nachdrücklicher.

Was hier in Erscheinung tritt, ist Leben. Leben erzeugt Freude.

Solche Räume können, obgleich sie uns intensiv erfreuen, nicht den Anspruch erheben, uns im einzelnen zu lehren. Unser Streben zu knebeln, zu ersticken. Jedes Ding wägt sich da selbst ab, erhält Gesetz und Wert in sich durch die Begrenzung von seiten der anderen und drängt Überlastendes von selbst zurück. Alle Ansprüche, die von allzu großen Enthusiasten, die den Kern mißverstehen, erhoben werden, fallen in sich zusammen. Es ist ein weises Maß, das aus den Dingen selbst resultiert.

Dann erst sehen wir — in diesem Ineinandergreifen —, daß diese Zeit dasselbe wollte, was jetzt unsere Zeit zu wollen beginnt. Eine ganze wohl abgewogene, mit dem ganzen Leben in Einklang, im Gleichgewicht sich befindende Raumkunst.

Dann erst reichen sich Vergangenheitskunst und Gegenwartskunst versöhnt die Hände. Denn beide wollten und wollen dasselbe und stehen sich nicht feindlich gegenüber und immer im Wege, indem eine der anderen Vorwürfe macht. Es zeigt sich dann: ein gerader Weg geht von Entwicklung zu Entwicklung. Diese — naturwissenschaftliche — Erkenntnis: ein Ding organisch im ganzen Gefüge sich ausleben und wirken zu sehen, hindert das Überwuchern des Einzelnen. Spekulativ-philosophische Tendenzen wollen und fördern das Überwuchern des Einzelnen. Das Sein zieht an. Das Werden soll damit gefördert werden.

Überall sehen wir dieses räumliche Begreifen.

Die Weltgeschichte stellt sich uns nicht als erweiterte Geschichte hervorragender Individuen dar, sondern als organisches Gefüge, wo Geographie, Ethnographie, Soziologie ihren Platz haben, und eins im anderen und zum Ganzen wirkt.

Wir können dann durch ein naturwissenschaftliches Museum gehen, von da zur Völkerkunde, von da zum Menschen und seinen Künsten, der bewußten Umgestaltung seiner Umgebung. Nirgends wird eine Kluft sein. Ein lebendiger Bildersaal in aufsteigender Linie. Eine lebendige Entwicklungsgeschichte vom Stein zur Pflanze, von der Pflanze zum Tier, von da zum Menschen und seinen Taten. (Vielleicht wäre das sein Ziel: Nebeneinander diese aufsteigende Linie, nach Entwicklungsprinzipien.) Alle Bildungsstätten greifen dann ineinander und dienen bewußt dem Leben. Die lokalen Museen reihen sich natürlich in Lücken ein. Die europäische Kultur — die über die Maßen gepriesene — erhält ein Gegengewicht in asiatischer Kunst, so das ganze Sein begreifend. Zu allen den Dingen haben wir dann einen natürlichen Anknüpfungspunkt. Es ist ein Originalbilderbuch, zu den Entwicklungsperioden menschlichen Geschehens aufgerollt vor unseren rückblickenden Augen. Unser Geist, unser Gefühl erstarkt. Es wirkt wie ein stärkendes Bad. Wir treten zurück, gewinnen Überblicke und Kraft.

Und alles ist *ein* Weg. Und nicht Bruchstücke. Nicht Gelehrsamkeit. Und kein Prunken.

Alles dient uns.

Und unsere Zeit lebt und saugt aus diesem Boden. Dann werden wir später einsehen: wir hatten wohl Schätze, wußten sie aber nicht ins rechte Licht zu stellen, stapelten sie auf. Sie standen uns fremd gegenüber.

(Es wird so ein Band geschlossen von Land zu Land. Jedes hat so für sich in dem Zentrum des Landes das Abbild des *Ganzen*, das über die Landesgrenzen geht. Damit ist den lokalen Verbänden Gelegenheit gegeben, ihre Kunst der Heimat nachdrücklichst zu pflegen, so daß — heruntersteigend bis zu den kleinsten Organisationen — dann sich ein Leben in immer kleineren Kreisen ergibt: konzentrische Ringe *einer* Entwicklung.)

Es braucht wohl nicht gesagt zu werden, daß bei solcher Anordnung nicht die übliche Milieugestaltung im alten Sinne Platz greifen soll. Sondern eine

neue Art, die hindurchgegangen ist durch die modern-dekorative Schulung. Die reinigt, wo früher Fülle verwirrte. Die eine organische Weiterentwicklung dieser früheren Art darstellt; die stilistisch sondert, wo die andere nur kulturhistorisch anhäufte. Und die sich von der früheren Art genau bis zu dem Grade unterscheidet, wie sich die Zimmer, in denen wir früher wohnten, von denen unterscheiden, in denen wir jetzt wohnen.

DAS HEIMATMUSEUM AUF FÖHR

VON

FR. BEHN

Mit 5 Abbildungen

Am 12. Juli fand die Eröffnung des vom »Föhrer Verein für Volks- und Naturkunde« errichteten Museums statt, bei dem einmal das Prinzip des Heimatmuseums im Innern wie im Äußern in voller Reinheit und Strenge durchgeführt ist.



Abb. 1. Das Föhrer Museum von Südosten gesehen.

Das Haus ist erbaut vom Architekten Bomhoff in Hamburg, der, innig vertraut mit dem landschaftlichen und baulichen Charakter der nordfriesischen Inseln, den Museumsbau soweit wie möglich dem friesischen Bauernhause angenähert hat. Die genaue Kopie eines Bauernhauses hinzustellen empfahl sich nicht, da ein solches für Ausstellungszwecke wenig geeignet ist. Ein Beispiel hierfür ist das Heimatmuseum der Nachbarinsel Sylt im Dorfe Keitum, das sich aus zwei räumlich getrennten alten Bauernhäusern zusammensetzt[1]): das eine ist mit altem Inventar völlig eingerichtet, um ein Bild von dem Wohnen und Leben des alten Sylters zu geben, das andere dient als Raum für die Sammlungen. Man glaubte dementgegen auf Föhr an der Einheit des Hauses festhalten zu müssen, und damit waren für Form und Ausgestaltung des Museumsgebäudes feste Normen gegeben.

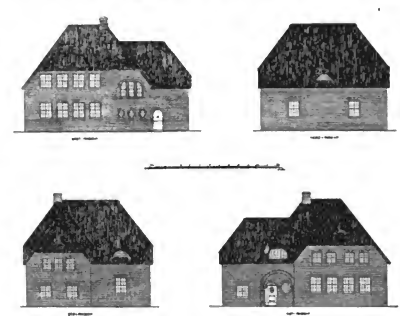
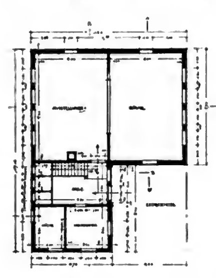


Abb. 2. Skizzen des Architekten.



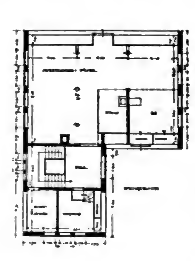


Abb. 3. Grundrisse.

Das Haus steht an historisch bedeutsamer Stätte: hier beginnt ein eisenzeitlicher Begräbnisplatz, der sich bis dicht an den heutigen

[1]) Über die beiden Museen vgl. Häberlin, »Aus deutschen Nordseebädern« IV (1908), Nr. 8, S. 3 ff.

Strand hinabzieht; neben dem Museum, an dessen Nordseite, liegt der »Galgenberg«, die alte Richtstätte für Osterland-Föhr (der Stein mit der Inschrift ist erst kürzlich verschwunden); und der Feldweg, der vorüberführt, ist der »Rippelstieg«, ein alter Kirchweg für die früher hier eingepfarrten Halligleute, angeblich so genannt nach einem Dorfe Riplum, das bei der Flut von 1634 im Meere versunken sein soll.

Die nahen Beziehungen des Museumsgebäudes zur heimischen Bauweise zeigen sich schon gleich beim Betreten des Bezirks, der, wie noch heute die Bauernstellen in den Dörfern, von einem mit Grassboden belegten Erdwall umgeben ist[1]). Die Tür wird flankiert von mächtigen Walfischkiefern, die in früheren Zeiten, als die Föhrer Seeleute noch vorzugsweise mit Walfischfängern »auf Grönland« fuhren, in Ersatz des seltenen Holzes vielfach als Baumaterial dienten; so stehen in den Dörfern noch heute Gartenzäune aus solchen Knochen, und ein Stallschuppen, der ausschließlich aus diesem eigenartigen Material erbaut war, wurde im Dorfe Övenum erst im vorigen Sommer beseitigt (von ihm stammen die Stücke im Museum).

Im Hofe ist ein Ziehbrunnen aufgebaut, die Träger für die Welle sind ebenfalls Walfischknochen; ferner steht hier ein »Nost« (Steinsarg), wie solche hier im XII. und XIII. Jahrhundert massenhaft als Viehtränken importiert wurden. An den Außenseiten des Hauses sind, wie man dies häufig in den Dörfern sieht, aus Holz geschnitzte und bunt bemalte Gallionbilder und Namenbretter von Schiffen angebracht, die Stücke stammen zumeist aus der Stranddrift.

Nun das Haus selbst: die Notwendigkeit im Innern Ausstellungsräume von gewisser Größe zu gewinnen hatte zur Folge, daß man die einstöckige friesische Hausform aufgeben und das Gebäude zweistöckig machen mußte. Wessen Auge sich an die niedrigen Bauernhäuser in den Dörfern gewöhnt hat, wird die Höhe des Hauses im Vergleich zu dem niedrigen Dach leicht als Mißverhältnis empfinden, doch wird die äußere Gesamtansicht durch den hohen Erdwall wieder korrigiert. Bei der isolierten Lage hatte es keinerlei Bedenken dem Museum das ehrwürdige Strohdach zu geben, auf dessen First für ein Storchennest ein altes Wagenrad bereit liegt. Die Wände bestehen aus roten Backsteinen und sind weiß ausgefugt. Die Tür mit dem Rundbogen findet sich genau so bei den friesischen Häusern, doch ist am Museum aus praktischen Rücksichten von der horizontalen Zweiteilung der Haustür Abstand genommen. Die Fenster des altfriesischen Hauses sind breit und niedrig und würden für Ausstellungsräume als Lichtquelle nicht genügen, man hat sie darum in der Höhe verdoppelt wie das ganze Gebäude. Dem Vorbild ganz entsprechend sind die Bogen über der Tür und den Fenstern, deren einzelne Steine abwechselnd weiß und grün bemalt sind.

[1]) Einige der erwähnten Einzelheiten, wie z. B. der Erdwall, sind der Jahreszeit wegen noch nicht ausgeführt, so daß hier der status quo vom Herbst angenommen werden muß.

Wir treten ins Innere ein. Die Diele ist mit roten Mauersteinen belegt wie die Bauernhäuser in den Dörfern, die Farbentönung des Treppenhauses zeigt feinen künstlerischen Takt und wirkt ungemein harmonisch und dezent. Links ist der Zugang zu der Wärterwohnung, rechts zu den Räumen der prähistorischen und naturkundlichen Sammlungen, die schlicht und zweckentsprechend eingerichtet sind. Vom ersten Absatz der Treppe führt eine Tür in einen weiteren Teil der Wärterwohnung, vom obersten Absatz in das Vorstands- und Verwaltungszimmer mit der Bibliothek. Der Treppenabsatz selbst dient gleichfalls als Ausstellungsraum, hier stehen Vitrinen mit wertvollen Büchern und alten Karten der Gegend, andere mit Fundstücken aus dem versunkenen Wald an der Südküste der Insel und aus den untersten Schichten der Marsch und mit den mannigfachen Gegenständen aus der Stranddrift.



Abb. 4. Küche.

Links führt eine Tür in die Abteilung für Volkskunde. Hier war naturgemäß die stärkste Gelegenheit gegeben das Prinzip des Heimatmuseums zu betätigen. Wir übergehen die teilweise hochinteressanten historischen und kulturgeschichtlichen Sammlungen dieser Abteilung und wenden uns den Nachbildungen der beiden charakteristischen Räume des friesischen Bauernhauses zu, der Küche und dem »Pesel« (Staatsstube).

Die Küche ist mit Mauersteinen gepflastert, links steht der altertümliche Herd mit dem offenen Feuerloch, über dem an eisernem Kesselhaken der »Grapen« hängt. Vor dem Herd ist im Boden der Küche eine Luke, in der stehend oder sitzend die Hausfrau den Backofen bedient, der im Herdsockel liegt. An der einen Wand steht der Küchenklapptisch (fries. »bosel«), rechts stehen auf dem Holzgestell das Messinggeschirr, die alten Teller und Schüsseln, zumal die ungemein dekorativen Fayencen aus Delft und Kellinghusen; am Herd steht der irdene »tow-pott« zum Ersticken der Kohlenglut.



Abb. 5. Pesel.

Wand an Wand mit der Küche liegt der Pesel. Während in den vorigen Räumen dieser Abteilung die Wände mit dem in den Bauernhäusern üblichen Blau getönt waren, trägt der Pesel die gebräuchliche fleischrote Farbe (fries. »lif klör«). Die eine Wand ist den Vorbildern entsprechend zum Giebel abgeschrägt. Der Beilegerofen zur Rechten steht in Verbindung mit dem Herd der Küche, von dem er geheizt wird, auf ihm steht der »Stülp« zum Warmhalten der Speisen und alte Leuchter, die in den Häusern jetzt sehr selten geworden sind. Die Wand um den Ofen herum ist bedeckt mit Delfter Fliesen, die in ganz Friesland mit Vorliebe als Wandverkleidung dienten (Tapeten halten sich nicht bei dem starken

Feuchtigkeitsgehalt der Luft). Ein Bettwärmer mit gedrechseltem Holzstiel, Bilder, Waffen und ein Wandbrett (»tresor«) in der typischen Dreiecksform zur Aufnahme der Poterie gehören zum weiteren Schmuck der Wände, eine Standuhr ein Klapptisch mit dem typischen aus einem Stück geschnitzten Lesepult, Stühle mit geschnitzter Lehne, eine Wiege, ein Spinnrad und am Boden eine schön getriebene messingne Feuerkieke vervollständigen die Einrichtung des Pesels. Der Boden ist mit Sand bestreut. Die Bettschränke, die sich zum Pesel hin öffnen, sind durch Türen in der Holztäfelung markiert. Den Durchgang zu einem andern Raum des Hauses deutet eine geschnitzte Holztür vom Jahre 1697 an. Die Frau am Spinnrad auf unserm Bilde ist die Wärterin des Museums in der kleidsamen Tracht der Föhringer Friesinnen, die auf der Insel noch häufig getragen wird, besonders im Westen, während die Sylterinnen die nationale Tracht schon seit geraumer Zeit abgelegt haben.

Die Bedeutung des Museums liegt in der strengen Beschränkung seiner Sammlungen auf ein fest begrenztes Gebiet, die Insel Föhr. Dieses Programm bringt es in engste Fühlung mit den Bestrebungen des Bundes »Heimatschutz«; das Kieler Thaulow-Museum vertrat Patenstelle: das sind die Auspizien, unter denen das Unternehmen ins Leben trat und die es vor einer Entartung sichern, wie sie jüngst vom Heidemuseum in Wilsede gemeldet wurde (Kunstwart XXI (1908), Nr. 21, S. 174 ff.). Die Neugründung selbst aber war eine kulturelle Notwendigkeit, um das zu retten, was an materiellem und idealem Altertumsbesitz auf der Insel noch zu retten ist, und dem Gedächtnis zu bewahren, was unwiederbringlich verloren ist.

DIE MUSEUMSFRAGE IN BASEL

VON

RUDOLF BERNOULLI

Es ist eine beschlossene Sache, daß für die öffentliche Kunstsammlung in Basel ein besonderes Gebäude errichtet werden soll, da das obere Stockwerk des Museumsbaues, wo sie jetzt untergebracht ist, in keiner Weise mehr genügt. Aus Privatmitteln ist dazu schon eine bedeutende Summe zusammengebracht worden; die Stadt ist nicht abgeneigt, ihr eine ihrer schönsten Anlagen auf einem der alten Bollwerke als Bauplatz zu überlassen.

Diese Tatsachen wären an und für sich schon erwähnenswert, denn es handelt sich um das Schicksal einer Sammlung, deren Bedeutung weit über lokale Verhältnisse hinausgeht: Die öffentliche Kunstsammlung Basels ist ein herrliches Stück deutschen Kulturbesitztums.

Nun hat Dr. H. Kienzle, Kustos am Großherzoglichen Museum in Darmstadt, mit dem Basler Architekten Heman zusammen ein Projekt ausgearbeitet, welches das Ziel im Auge hat, die Sammlungen des Historischen Museums mit der öffentlichen Kunstssammlung zu vereinigen. Damit ist die Museumsfrage in Basel vom rein praktischen Standpunkt abgekommen. Der Fall ist so lehrreich, daß es von Interesse ist, ihn näher zu beleuchten.

Die jetzige Gliederung der Museen für Kunst und Kultur ist folgende: Zunächst die öffentliche Kunstsammlung, bestehend aus der bekannten Gemäldesammlung, dem Kupferstichkabinett und einigen Glasgemälden und Skulpturen. Sodann das Historische Museum mit seinen reichen Sammlungen von teils mehr historisch-antiquarischem, teils mehr künstlerischem Wert, dem das Münzkabinett angegliedert ist. Die Aufstellung richtet sich teils nach dem Gebrauchszweck (Kriegs-und Kirchenaltertümer, Musikinstrumente), teils nach chronologischen Gesichtspunkten (Sammlung römischer Altertümer, Zimmereinrichtungen in historischer Folge), teils nach gewerblichen Techniken (Gold-, Silber- und Eisenarbeiten, Keramik).[1] Das Gewerbemuseum stellt eine fragmentarische kunstgewerbliche Mustersammlung dar, die freilich kaum die Bedürfnisse der Gewerbeschule, der sie in erster Linie dienen soll, befriedigen kann. Die Skulpturhalle enthält die Abgüsse der bedeutendsten Skulpturen, vornehmlich des Altertums. Endlich sind in der Kunsthalle eine Anzahl moderner schweizerischer Gemälde vereinigt. Die verschiedenen Institute haben sich meist unabhängig voneinander entwickelt, und so kommt es, daß Dinge, welche eng zusammen gehören, anseinandergerissen sind. (Die Werke Böcklins und Sandreuters sind zum großen Teil in der öffentlichen Kunstsammluug, einige in der Kunsthalle; das Amerbachsche Kabinett, die bedeutendste Privatsammlung der Renaissance, ist zum Teil im Historischen Museum, zum Teil in der öffentlichen Kunstsammlung, u. a. m.).

Bei der Neuaufstellung der öffentlichen Kunstsammlung wird beabsichtigt, die Gemälde in beschränktem Maße mit der zeitgenössischen angewandten Kunst in Berührung zu bringen, ähnlich wie das im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin durchgeführt worden ist. Das Historische Museum würde demnach eine Anzahl Möbelstücke von dekorativer Wirkung und plastische Arbeiten, die über das rein Handwerkliche hinausgeben, an die öffentliche Kunstsammlung abtreten. Die Neu-Organisation dieser etwas reichlich möblierten Gemäldegallerie liegt, wie es leider in solchen Fällen gebräuchlich ist, in den Händen einer vielgliedrigen Kommission und nicht eines bevollmächtigten, für seine Maßnahmen verantwortlichen Direktors, obgleich gerade der Konservator der öffentlichen Kunstsammlung, Prof. Dr. Paul Ganz, durch die in den letzten Jahren erfolgte Neu-Aufstellung der Gemäldegallerie

[1]) Zu diesem Kapitel sei auf die vortreffliche Arbeit von Lauffer »Das historische Museum« (Museumskunde, Jahrgang 1907) nachdrücklich hingewiesen.

und der Organisation des Kupferstichkabinetts, sowie durch die Publikation eines Kataloges sich dazu als sehr geeignet erwiesen hat.

Diesem offiziellen Projekte gegenüber betont nun Dr. Kienzle die Notwendigkeit des Zusammengehens von »reiner« und »angewandter« Kunst. Die öffentliche Kunstsammlung soll mit dem Historischen Museum verschmolzen werden zu einem Kunstmuseum, das ein Bild von der Entwicklung der künstlerischen Kultur in Basel geben würde. Er schlägt vor, bei dem Bau für die öffentliche Kunstsammlung Rücksicht zu nehmen auf die später zu erfolgenden Anbauten, welche die Sammlungen des Historischen Museums aufzunehmen hätten. Einige Grundrisse von der Hand des Architekten Heman zeigen in den Grundzügen, wie sich Kienzle diese Vereinigung vorstellt. — Es hat in der Tat etwas Bestrickendes, zu denken, daß nunmehr beispielsweise die Werke Hans Holbeins, von denen die ausgeführten Goldschmiedearbeiten, Modelle und Glasmalereien im Historischen Museum, die Handzeichnungen dazu, die kirchlichen Gemälde, die Porträte und die Holzschnitte in der öffentlichen Kunstsammlung aufbewahrt werden, unter einem Dach vereinigt werden sollen. Die Entwicklung der kirchlichen und profanen Werkkunst, sowie der von dieser sich immer mehr loslösenden Malerei und Plastik würde also den Kern dieses Museums bilden. Da nun aber Kienzle alle Sammlungen des Historischen Museums mitnehmen will, so fallen einzelne Gruppen aus diesem Rahmen, vollständig heraus: Was haben mit dieser Entwicklung die in der Nähe von Basel aufgefundenen Überreste römischer Provinzialkultur zu tun? Wozu eine Waffenhalle, die doch vorwiegend nach dem historisch-archäologischen und nicht nach dem Kunstwert geschätzt wird? Was sollen in diesem Zusammenhange die Trachten und Uniformen, Hausgeräte aus kleinbürgerlichen Verhältnissen, Städteansichten, Werkzeuge und Maschinen? Kienzle sucht diese historischen Altertümer von geringem Kunstwert in Nebenräumen, im Keller und im Obergeschoß, zu verstecken; er fühlt, daß diese unkünstlerische Welt nicht in seinen Plan paßt, ein Bild von der bedeutsamen künstlerischen Entwicklung zu geben. Darum ist sein Projekt trotz des trefflichen Grundgedankens nicht einheitlich. Historisch wichtige Dinge, auch wenn sie keinen Kunstwert haben, dürfen nicht zum geduldeten Anhang eines Kunstmuseums werden. Sie haben eigene Existenzberechtigung für sich und sollen, wie bisher, in einem besonderen, nur historischen und nicht künstlerischen Interessen dienenden Museum untergebracht werden. Andererseits wäre es angebracht, bei der Gelegenheit die Aufnahme der Sammlungen der Kunsthalle, wenn auch nur als Leihgabe, in das neue Kunstmuseum zu betreiben.

Es ist vom museumstechnischen Standpunkte aus als ungünstig, wenn nicht geradezu als fehlerhaft zu bezeichnen, ein Museum gleichzeitig nach mehreren Gesichtspunkten zu orientieren. Einer muß maßgebend sein. Wenn also das heutige Historische Museum in Basel eine archäologische Sammlung ist, die ohne Tendenz das Leben der Vorzeit in seinen Überresten uns vor Augen führt, kann

es nicht gleichzeitig künstlerische Tendenzen verfolgen und dem Kunstgewerbe als Vorbildersammlung dienen. Und das von Kienzle projektierte Kunstmuseum kann nicht einerseits für Schönheit und Kunstempfinden wirken und daneben andererseits die Kultur der Vorzeit in ihrer künstlerisch so verschiedenen Qualität zu Worte kommen lassen. Banal gesagt: Wer auf zwei Hasen zielt, trifft keinen. Von welchen Gesichtspunkten aus wären denn die Basler Museen einzuteilen und zu organisiren?

Für die Kunstsammlung ist die Entwicklung der Kunst maßgebend, wie sie an den künstlerisch hervorragendsten Beispielen, die man erwerben kann, sich darstellt. Jeder Sammlungsgegenstand muß deshalb einen möglichst hohen ästhetischen Wert darstellen oder für eine Kunstrichtung besonders bezeichnend sein. Ob man dabei die Kunst in einzelne Zweige teilt, bleibt für das Prinzip gleichgültig. In Basel wäre das Gegebene die Vereinigung aller bedeutenden Kunstwerke, sowohl der Zweck- und Dekorationskunst als auch der hohen oder freien Kunst. Daneben würde nur die Skulpturhalle als Studiensammlung selbstständig weiterbestehen.

Die Aufgaben des Historischen Museums sind in dieser Zeitschrift von Lauffer erschöpfend erörtert worden. Nach dem Laufferschen Programm hätte sich das Basler Historische Museum zu richten. Die künstlerisch bedeutsamen Stücke wären dem Kunstmuseum zu überlassen, die mehr merkwürdigen als schönen Zeugen der Vergangenheit würden für sich allein schon einen bedeutenden Inhalt für das Historische Museum bilden. Die Aufstellung müßte durchweg nach dem Gebrauchszweck zu richten sein, so daß auch durch die Gruppierung ein ein-einheitlicher Eindruck hervorgebracht wird. Für diese Gruppierung eignet sich übrigens die Barfüßerkirche, in der das Historische Museum jetzt untergebracht ist, in hohem Maße: Im Chor sind jetzt schon die Altertümer des Kultus untergebracht; das Langschiff würde durch eine weitgehende Entlastung zu einer räumlich wirksamen Waffenhalle, die Sakristei ist wie geschaffen für die Ausstellung von Kirchengefäßen und Paramenten; in den Seitenschiffen hätten die Haus-, Zunft-Staatsaltertümer, sowie die Trachten und Uniformen, Musikinstrumente, Stadtansichten, usw. genügend Raum.

Das Gewerbemuseum Basels braucht nicht die doppelte Aufgabe der Kunstgewerbemuseen, wie sie Brinckmann in seiner Einleitung zum »Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe« gezeichnet hat, zu erfüllen: Der stilistische Zusammenhang der Kunstwerke einer Epoche wird durch das Kunstmuseum gezeigt. Für das Gewerbemuseum bleibt somit nur der technologische Standpunkt, der seine Gliederung und Aufstellung bestimmt. Die Bestände des Gewerbemuseums müßten aber zur Erfüllung seiner Aufgabe bedeutend erweitert werden; das wäre erreichbar durch Überweisungen aus dem Historischen Museum, dessen technologische Sammlungen, seinem Prinzip folgend, aufgelöst werden müßten. Im Mittel-

punkt jeder technischen Abteilung müßte das Handwerkzeug und die Maschinen zur Bearbeitung des Materials, sowie eine Darstellung des Werdeganges eines entsprechenden kunstgewerblichen Gegenstandes Platz finden.

Auf diese Weise hätte jedes Institut sein eigenes festes Programm: Das Kunstmuseum die Darstellung der Kunstentwicklung vom ästhetischen Standpunkte, das Historische Museum die Darstellung der einzelnen Kulturgebiete vom archäologischen Standpunkte, das Gewerbemuseum die Darstellung der einzelnen Gewerbe vom technologischen Standpunkte.

Vorläufig ist es freilich nicht vorauszusagen, ob der Neubau für die öffentliche Kunstsammlung den Anstoß zu so großen Veränderungen geben wird. Jedenfalls hat er bewirkt, daß das Problem des Kunst- und Kulturmuseums lebhaft erörtert worden ist. Und wenn sich das Museum auf seine Aufgaben besinnt, ist auch Hoffnung vorhanden, daß es sie immer vollkommener erfüllen wird.

GYMNOSPERMS AND THE CLASSIFICATION OF FLOWERING PLANTS

SOME DIFFICULTIES OF MUSEUM ARRANGEMENT

BY

A. R. HORWOOD (LEICESTER MUSEUM).

In botanical science we are encountered by many anomalies for which it is difficult to account. For want of any other sensible reason we must attribute them —, or many of them at least —, to the present impractibility of establishing in our modes of classification an entirely natural and so rational system.

Like the Philosopher's stone, the key to life, and other utopian phantasies, though we are ever progressing more closely to the desired goal, yet complete success or perfection — certainly in taxonomy —, like the mythical 'will o' the wisp' and other phantoms, eludes our grasp.

Some of the inexplicable problems of botanical arrangement which are as yet unsolved, or for which at present there ar no data to enable us to evolve therefrom a better and more natural classification, we cannot unravel except in the light of a more accurate knowledge derived from a study of morphological and allied characters. Such are the present dual position of many of the Protophyta, either amongst Protozoa or Protophyta, and for which a fresh lumber-room, as we may call it, has been created in the formation of the group Protista.

Difficult to reconcile also is the dual classification by some of the Lichens under Fungi as Gasterolichenes etc., where as considered as a separate class —

though admittedly not autonomous — they find a place as an appendix to both the Algæ and Fungi.

But these arrangements are at present acknowledged as provisional, and will be rectified as our knowledge advances. Not so, however, the now deep-rooted arrangement of Gymnosperms in English as well as other systems between Monocotyledons and Dicotyledons, as an appendage to the latter.

To the writer it has always appeared a glaring example of the conforming of systematists to conventional ideas. Truth and compromise, however are at variance, and the sooner this is fully realised the better.

I am reminded of this question by a recent review of a local flora[1]), where the reviewer writes, „One of the most remarkable features of British Floras is the inclusion of Gymnosperms under the head of Dicotyledons“.

This, to say the least of it, awkward intercalation of Gymnospermous plants between Monocotyledons on the one hand and Dicotyledons on the other — an arrangement not based on biological characters, much less on logical sequence, — appears to be of ancient origin. It may be of interest to some who are interested in comparative taxonomy to trace the history of the Error, resulting as it has in the formation in recent times of two schools. It would seem to be a survival of the old arrangement of plants in Pre-Linnæan (or Pre-Roman) days, into Herbs and Trees, or Herbs, Shrubs and Trees. Aristotle, Theophrastus, Dioscorides and Pliny are amongst the earliest promulgators of this un-natural system in its early form.

Following them the old authors of herbals (including the Father of English Botany, William Turner) were, in the early days of botanical science, in the 14th and 15th centuries, unable to devise any more scientific arrangement. So with Gerard, Caspar Bauhin, Clusius, Cesalpino and Morison (though the latter was perhaps one of the earliest men to specialise in any definite order of plants, e. s. umbelliferæ etc.), — until we come to Ray, whose Historia Plantarum, 1686—1704, shows signs of an inkling of the importance of biological characters in the differentiation of large groups of plants — none of these early pioneers could get away from the main division of plants into Herbs and Trees.

Ray even (op. cit.) divides plants mainly into two groups, Herbs and Trees, recognizing a twofold classification of the former (Herbs) into flowerless (Imperfectæ) and flowering plants (Perfectæ), the latter divided into Monocotyledons and Dicotyledons; and is forced into a division of the latter (Trees) into Monocotyledons and Dicotyledons also.

Tournefort in Institutiones Rei Herbarieæ, 1700, to whom over 10,000 species were known divides plants into herbs and undershrubs, flowerless plants,

[1]) Nature, Jan. 2. 1908.

shrubs and trees, and gives no better classification than Ray, and indeed it may be said to be inferior to that of the latter.

The originator of the artificial or sexual system, Linnæus was so much engaged in the collection and arrangement of species, — from which sprang our binomial system, starting from 1753, — that he was unable, — had he attempted it, — to look at the results of his labours from a synthetic point of view, and thus establish more natural main divisions, but upon his labours (apart from his



Plant-case in the Botanical Dept. Leicester Museum.

many unavoidable errors in differentiating «species» or grouping families and genera), all subsequent classifications have been based (not only in botany, but very largely in zoology also). In his Philosophia Botanica (1751) by arranging Coniferæ[1]) between Gramina and Amentaceæ, he may have helped possibly to bring about the present unsystematic arrangement of Gymnosperms, but it is to later systematists that the error is largely due.

[1]) In Systema Naturæ, Ed., 1735, Linnæus places Pinus, Abies, Larix, Thuja, Cedrus, between Typha and Xanthium under Monœcia (XXI) and Tuniperus and Taxus between Kiggelaria and Ruscus under Diœcia (XXII).

The Jussieus (Bernard de Jussieu, 1699—1777, and Antoine Laurent de Jussieu 1748—1836) followed closely in the steps of Linnæus, the latter (Antoine) including under Dicotyledones his Diclines Irregulares, or Coniferæ and amongst other Angiosperms, Amentaceæ, placed next the Conifers as in the system of Linnæus, and present London Catalogue of Plants, etc.

Jussieu (i. e. Antoine Laurent, for Bernard died before he published that system which his nephew gave to the world), in his Genera Plantarum, 1789, ranks the Cryptogamia of Linnæus, then a small group, with his Acotyledones, containing present-day forms and some aquatic Phaenogams, and he makes them of equal value with the Monocotyledones and Dicotyledones of Ray's system. Jussieu went a step in advance of his predecessors in taking into account not one or two characters of a plant, but its whole structure; and thus he laid down the great division of Angiosperms, though not of course entirely according to our present views, into Monocotyledones and Dicotyledones. It was reserved for others to divide our Phanerogamia or seed-plants, into Gymnosperms and Angiosperms.

A. P. de Candolle (1778—1841) in his Théorie élémentaire de la Botanique, 1813, basing his conclusions on morphological, divided plants into Cellular and Vascular plants, — thus overturning the old ideas of classification ot plants systematically by their physiological features. But by dividing them again into Exogens and Endogens; on physiological grounds he himself included, in the latter not only the true Monocotyledons, but also the Vascular Cryptogams, etc. And we here find Conifers arranged under the Exogens or Monochlamydeæ, and Cycadeæ under a subdivision he calls Phanerogams of his Endogens or Monocotyledons, which is little better, if not worse, than Jussieu's arrangement, for the true Cryptogamia as well as the Gymnosperms are included in more than one main group! But in many respects, much of his classification remains to-day unassailed.

In his Prodromus Systematis . . . (1824—1873), however, much of the confusion into which the group here specially dealt with was thrown, was altered. This in turn was improved by such notable botanists as Brongniart (1843) and others.

Coming back again to the work of an English botanist, Robert Brown (Keeper of the Banks Herbarium [now, in part, the present National Herbarium, or Botanical Department of the British Museum, South Kensington] 1827—1858), whose monograph on the female flower in Cycadeæ and Coniferæ, 1827, entirely revolutionized the arrangement of the Phanerogams, by their division, as at present, into Gymnosperms and Angiosperms, we begin to see how the divergence from the right system (that of Robert Brown and his followers undoubtedly); originated. Brown's system was improved by Hofmeister in his work on Higher Cryptogamia

and Coniferæ, 1851, where we find the following groups, — as recognized at present in a greater or less degree, — defined, viz.: Thallophyta, Bryophyta, Pteridophyta, Gymnospermæ and Angiospermæ. The Gymnosperms thus find their right place between the Pteridophytes or higher Cryptogams on the one hand, and the Angiospermons seed-plants on the other.

Braun, 1864, also separates the Gymnosperms from the Angiosperms, and in Germany as a whole there seems to have been little divergence from the right direction in this matter. Later Eichler, emended by Warming, and followed by Engler and Prantl in their magnum opus, Die natürlichen Pflanzenfamilien und Syllabus, 1903, continue to separate the Gymnosperms from the Angiosperms, so also does Van Tiegheim, more recently, in his somewhat original classification, as indeed have most writers of morphological works, e. s. Goebel, de Bary, Strasburger, Schimper etc., down to authors of present-day text-books; but there exists side-by-side with this natural arrangement, the systematic botanist's pertinacity in retaining the Gymnosperms between the Monocotyledons and Dicotyledons as a part of the latter.

From Brown downwards we have had one school, influenced later by the modern views of evolution, and the records of the rocks, representing one school as it were, and Jussieu, de Candolle, Endlicher, Lindley, and at the present time Bentham and Hooker's system, 1862—1883, in their Genera Plantarum, following Endlicher, representing another school, which still retains the Gymnosperms in the anomalous position here criticized.

As this protest is specially lodged at the dogged retention by systematic botanists (and they almost solely are the transgressors), of so old-fashioned an error, it may be sufficient to indicate the latest standard British floras in which the classification is put forward, viz.:

Hooker's «Student's Flora», 3rd Ed., 1884.

Bentham and Hooker's «Handbook», 6th Ed., 1892.

Babington's «Manual», 9th Ed., 1904.

These well recognized classic works, whilst setting a standard for local floras, and lists (excellent in their descriptions of species), are undoubtedly only perpetuating an error, which, the longer it remains unaltered, will become the more irrevocable.

It would be, it is true, for compilers of local floras when issuing new editions of their works, and those followers of numbered catalogues and lists, based on the classifications in vogue (alluded to above), little trouble to alter or arrange them, compared with the vast labour and time that would be involved, were it decided to alter, — even in this one particular, — the system adopted in the National Herbarium (British Museum) or at Kew, i. e. that of Bentham and Hooker, based on Endlicher and de Candolle.

But, however much this arrangement is to be deplored, in fairness to the Keeper of the Botanical Department and his colleagues at the British Museum, it is only just to recall that Dr. Rendle, in his recent work («The Classification of Flowering Plants», vol. I, 1904, p. 20), states that, «The position of the Gymnosperms between Dicotyledons and Monocotyledons is recognised rather as a matter of convenience, than an indication of affinity»[1]). Once begun, and repented of, the question in such a case would be how to end such an arrangement.

It is in public institutions especially, e. s. Museums, that the awkwardness of his system of Bentham and Hooker's is most felt. In the Leicester Museum the writer has to recognise the difficulty only too keenly, for in that Institution both recent and fossil forms are arranged together, or rather the former occupy positions in the upright portion of the cases, as nearly as possible above the latter in the table-cases (see Photograph of one of the Botanical Cases).

In the glazed compartments underneath is arranged a systematic series of British flowering plants, following the order, — for want of a better list, — of the 9th edition of the London Catalogue of Flowering Plants and Ferns. It is the object of the printed labels and specimens arranged in the upright portions to give a general view, with a few actual illustrations, of the Botanical world, and to convey by structural Diagrams, a running view of the morphological and other characters of the various groups. It was only natural in this instance to follow the more natural systems of the opposite school, e. s. Goebel, Engler and Prantl etc., in this case, in placing the Gymnosperms between the Pteridophyta and Angiosperms. So also, as a palæobotanist, with full knowledge of the importance of the extinct groups Cycadofilices and Cordaitales, and of the Existence of such a group as the Pteridospermeæ, it was only natural again to follow the same source in the case of the fossil plants, arranged with descriptive labels of genera, main groups, orders, etc., in the table-cases. But to find the two systems following modern ideas of descent and evolution arranged in a natural way, and the third series or systematic collection of flowering plants, including Gymnosperms, arranged in a manner so 'archaic', to quote from the review referred to, only emphasizes the necessity for uniformity (by reform) in our systems of classification.

In view of the fact that a new edition of the London Catalogue of British Plants is being compiled by Messrs. W. G. Clarke and the Rev. E. S. Marshall, and a more elaborate list by Mr. G. C. Druce[2]), it appears to be an opportune time to suggest a revision of the arrangements in vogue, and to make a protest against further perpetuations of so irrational a system.

[1]) Writer's italics. It is only natural to infer that the arrangement followed in the List of British seed-plants is made to tally with that of the collections for the some reason. A more natural alternative arrangement is also given.

[2]) See Journal of Botany, Jan. 1908. p. 32.

Postscript. Since this was written the List of British Plants by Mr. Druce (Clarendon Press, Jan. 1908) has been published, and it is gratifying to note that he places the Gymnosperms in their correct position between the Monocotyledones and the Pteridophyta.

DIE WAPPENKUNDE AN DEN MUSEEN ALS HILFSMITTEL KUNSTGESCHICHTLICHER FORSCHUNG

(Schluß)

VON

STEPHAN KEKULE VON STRADONITZ

Ganz besonders bemerkenswert werden Wappendarstellungen an Werken der bildenden Kunst dann, wenn Stifterehepaare oder sogenannte »Stifterfamilien« mit den zugehörigen Einzel- und Verbindungs-Wappen daran angebracht sind.

Ein schönes Beispiel für einen Fall der ersten Art bildet die elegante Feststellung der Persönlichkeiten der beiden Stifter des Memlingschen »Jüngsten Gerichtes« in der Marienkirche zu Danzig, die durch A. Warburg auf rein heraldischem Wege gewonnen worden ist. (»Flandrische Kunst und Florentinische Frührenaissance« in dem »Jahrbuch der Königlich Preußischen Kunstsammlungen«, 23. Bd., Berlin 1902, S. 247). Warburg stellte hier zunächst das Wappen der Frau als das der Familien Tazzi oder Tanagli fest, dann das Wappen des Mannes als wahrscheinlich dasjenige eines Tani. Der archivalisch gefundene Nachweis, daß Catarina Tanagli die Ehefrau des Jacopo Tani gewesen sei, lieferte den Schlußstein zu einem völlig einwandfreien, in der angewandten Methode vorbildlichen Ergebnis.

Für den Fall der zweiten Art möchte ich ein Beispiel aus dem Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin anführen und dieses besonders eingehend besprechen[1]).

Das »Beschreibende Verzeichnis der Gemälde im Kaiser-Friedrich-Museum« 6. Auflage, Berlin 1906, führt auf S. 274 unter Nr. 590A ein sehr schönes Gemälde an: »Niederländischer Meister um 1470. Maria mit dem Kinde, Heiligen und Stifterfamilie. Vor einem aufgespannten Teppich sitzt Maria, das Kind an sich drückend. Vorn stehen zur Linken der Hl. Hieronymns, zur Rechten eine weibliche Heilige, die auf einem Buch eine dreifache Krone trägt, beide die vor ihnen kniende Stifterfamilie empfehlend: links Graf Jacob von Hornes mit fünf Söhnen,

[1]) Unter den Gemälden der Wesendoncksehen Sammlung, die gegenwärtig in dem gleichen Museum zu besichtigen sind, befindet sich ein ähnliches Gemälde, auch mit Stifterfamilie und deren Einzel- und Verbindungs-Wappen, bei dem die Wappen, soviel mir bekannt ist, noch der Bestimmung und Auflösung harren.

rechts seine Gemahlin Johanna mit drei Töchtern. Ganz vorn acht Wappen und vier in den Ecken des alten Rahmens. Hintergrund Landschaft mit zwei Burgen.

Umschrift des Rahmens: Int iair ons heren MCCCCLXI des anderen daighs inden aprill starff toe woiriehem die hoigebaren vrouwe Johanna dochter grevē frederycks von moirse irste greuynne toe hoirne vrouwe toe altena toe montegys toe torterlhem ende toe ergnendonck hier begrave wes siele moet ruhen in vreden amē. — Danach liegt hier ein Gedenkbild auf den Tod der Gräfin Johanna von Hornes, geb. Gräfin von Moers-Saarwerden, † 1461, vor. Da der jüngste Sohn Johann, der letzte zur Linken, 1482 zum Bischof von Lüttich ernannt, hier noch in ganz jugendlichem Alter dargestellt ist, muß das Bild zwischen den Jahren 1461 und 1482 gemalt sein. Und zwar wahrscheinlich bald nach 1461, wie neben anderen Anzeichen auch aus der Beschaffenheit der Wappen hervorgeht. Dieselben, zum größeren Teil Allianzwappen, sind erst später aufgemalt worden, allein, wie sich aus dem Allianzwappen des einen der Söhne in Rüstung ergibt, nicht später als 1479. — Seinem Stilcharakter nach gehört das Bild einem Nachfolger des Roger van der Weyden an«. (Siehe d. Abb. 6.)

Das große Wappen in der Mitte mit Helm, Helmdecken und Zimier ist das Wappen der Grafen von Hornes, auch Hoorn oder Hoorne genannt. Es zeigt im goldenen Schilde drei rote Hörner mit silbernen Ringen. Die Helmdecken sind von Hermelin und Rot. Die Helmzier ist eine Haube von Hermelin mit einem Kranz von Pfauenfedern. Die Stifterfamilie ist also, wie im »Beschreibenden Verzeichnis« richtig angegeben ist, die Familie eines (Grafen) von Hornes. Die, an der gleichen Stelle wiedergegebene, Inschrift des Rahmens ergibt die Veranlassung der Stiftung.

Die vier Wappen auf den Ecken des Rahmens sind die folgenden:

Dasjenige (heraldisch) rechts, oben mit dem gevierteten Schilde ist das Moers-Saarwerdensche Wappen. Es zeigt in einem, wie erwähnt, gevierteten Schilde, im 1. und 4. Felde einen schwarzen Querbalken in Gold, im 2. und 3. Felde einen weißen, zweiköpfigen Adler in Schwarz. Das Wappen (heraldisch) rechts unten ist das Saarwerdensche. Es zeigt den gleichen zweiköpfigen weißen Adler in Schwarz. Das Wappen (heraldisch) links oben ist das Cleve-Marksche. Es zeigt im sogenannten »gespaltenen«, d. h. senkrecht geteilten Schilde vorn den goldenen Lilienhaspel mit silbernem Herzschildchen in Rot von Cleve, hinten den in drei Reihen rot-silbern »geschachten« Querbalken in Gold der Grafschaft Mark. Das Wappen (heraldisch) links unten ist das Jülich-Bergische. Es zeigt im gevierteten Schilde im 1. und 4. Felde den aufrechten schwarzen Löwen in Gold von Jülich, im 2. und 3. Felde den aufrechten roten Löwen in Silber von Berg, im Herzschild: die drei roten Sparren in Gold von Ravensberg.

Nach dem oben Erörterten müssen diese vier Wappen eine Ahnenprobe sein.

Und zwar ist, nach erfahrungsgemäß geltenden Übungen für die Anbringung von vier Ahnenwappen an Grabsteinen usw., das Wappen oben rechts: dasjenige des Vaters; dasjenige oben links: das der Mutter; dasjenige unten rechts: das der väterlichen Großmutter; dasjenige unten links: das der mütterlichen Großmutter derjenigen Person, um deren Ahnenprobe es sich handelt.



Abb. 6. Maria mit dem Kinde, Heiligen und der Familie des Grafen Jacob von Hornes.

Es ergibt sich hiernach folgende Ahnenwappenprobe:

Moers Saarwerden Cleve-Mark Jülich-Berg

Moers-Saarwerden Cleve-Mark

Moers-Saarwerden

Da aus der Inschrift auf dem Rahmen bekannt ist, daß es sich um eine Gedächtnisstiftung für die Gemahlin eines Grafen von Hornes, Johanna, geborene

Gräfin von Moers-Saarwerden handelt, so muß also auf dem Rahmen eine Ahnenwappenprobe dieser Gräfin zu vier Ahnenwappen vorliegen. Ermittelt man diese Ahnen familiengeschichtlich, so ergibt sich in der Tat:

Friedrich Graf von Moers, † 1417.	Walburga Gräfin von Saarwerden.	Adolf III. von der Mark, I. als Graf von Cleve, † 1394.	Margarethe von Jülich, Gräfin von Ravensberg und Berg, † 1425(?).
Friedrich Graf von Moers-Saarwerden, † 1451.		Beätrix Engelberta von der Mark, Gräfin von Cleve, † 1458.	
Johanna, Gräfin von Moers-Saarwerden, † 1461.			

Die vier Wappen auf dem Rahmen vermitteln also in diesem Falle keine andere Erkenntnis, als diejenige, die die Inschrift des Rahmens schon gewährte, nämlich, daß es sich um eine Gedächtnisstiftung für die genannte Gamahlin des Grafen von Hornes, geborene Gräfin von Moers-Saarwerden, handelt.

Es ist aber klar, daß die vier Wappen des Rahmens diese Erkenntnis auch dann vermitteln würden, wenn die Inschrift auf dem Rahmen fehlte. Denn es ist einleuchtend, daß eine derartige Ahnenwappenprobe von vier Wappen, von ganz besonders gearteten Ausnahmefällen abgesehen, immer eine Person (nebst ihren etwaigen leiblichen Geschwistern) vollkommen eindeutig bestimmt. Weiß man durch ein weiteres Wappen, wie im vorliegenden Falle, auch den Ehegatten derjenigen Person, deren Ahnenwappen gegeben sind, so ist damit auch die Auswahl zwischen etwaigen leiblichen Geschwistern gegeben, abgesehen natürlich auch hier von ganz besonders gearteten Fällen.

Es bleiben nun noch die Wappen des Gemäldes selbst in Betracht zu ziehen.

Die erwachsene Frau der Stifterfamilie ist ersichtlich wiederum die verstorbene Gräfin von Hornes. Ihr zu Füßen steht ihr Verbindungswappen, dargestellt durch Aneinanderschiebung zweier Wappen in einem gespaltenen Schilde, wie diese Form der Verbindungswappen bereits erörtert worden ist. Und zwar ist vorn am Spalt das Wappen von Hornes, hinten ihr eigenes Geburtswappen: das von Moers-Saarwerden. Die hinter ihr knienden Frauengestalten sind ihre Töchter. Sie sind gleichfalls durch Verbindungswappen gekennzeichnet, in denen ihr eigenes Wappen mit den drei roten, silberberingten Hörnern in Gold in einem Schilde an das Wappenbild des betreffenden Ehemannes herangeschoben ist. Die älteste, bei der das Wappen des Mannes sieben rote Rauten in Gold aufweist, ist offenbar: Marie, die älteste Tochter, über die jedoch in der »Histoire généalogique de la Maison de Hornes« von Goethals, Brüssel 1848, S. 143 nicht das Geringste verzeichnet steht, auch nicht, mit wem sie verheiratet gewesen ist, so daß an ihre Person irgendwelche sachdienliche Feststellungen vorläufig nicht angeknüpft werden können. Die zweite mit dem Schilde, der in seinem vorderen Teile das

Wappen der Grafen von Manderscheid zeigt (geviertet; im ersten und vierten Felde der rote Zickzackbalken von Manderscheid in Gold; im zweiten und dritten Felde der schwarze Löwe von Blankenheim, gleichfalls in Gold) ist: Walburga, Gemahlin des Grafen Konrad von Manderscheid. Die dritte, naturgemäß die jüngste, und letzte Tochter: Margarethe, † den 15. Dezember 1518[1]) erfordert eine ausgiebigere Darlegung. Das Wappen, mit dem das ihrige vereinigt ist, ist dasjenige der Grafen von Hornes-Gaesbeek-Houtkercke. Es ist geviertet und zeigt im ersten und vierten Felde das Wappen Hornes, im zweiten Felde den aufrechten silbernen Löwen in Schwarz vón Gaesbeek, im dritten Felde einen mit drei goldenen Pilgermuscheln belegten roten Schrägbalken in Hermelin.

Sie war nach 1454 geboren und heiratete im Jahre 1473 Philipp von Hornes Burggrafen zu Furnes und Bergues-Saint-Winoc, Herrn zu Gaesbeek, Baucignies, Houtkercke usw., geb. 1421, Witwer von Johanna von Lannoy, Herrin von Brimeu, der am 3. Februar 1489 starb[2]).

Aus dem obigen Vermählungsjahre 1473 wäre der Schluß zu ziehen, daß das Bild, oder wenigstens die Wappen auf ihm, unbedingt nicht vor dem Jahre 1473 gemalt sein könnten, wenn es nicht feststünde, daß Margarethe von Hornes bereits im Jahre 1464, damals noch nicht zehn Jahre alt, durch Vertrag ihres Vaters mit besagtem Philipp von Hornes, ihrem späteren Ehemann, mit dessen Sohne Arnold verlobt worden ist. In dem Verlobungsvertrage wurde damals gleich festgesetzt, daß die Ehe erst im Jahre 1474 geschlossen werden sollte. Als die Zeit herankam, war aber Philipp inzwischen Witwer geworden und zog es vor, seine zukünftige Schwiegertochter selbst zu heiraten. Obwohl es nun nicht grade sehr wahrscheinlich ist, daß man an dem Bilde ein Verbindungswappen der Gräfin von Hornes zu einer Zeit angebracht hat, als sie mit dem Grafen Arnold von Hornes-Gaesbeek-Houtkercke nur verlobt war, so muß doch mit dieser Möglichkeit gerechnet werden, und es kann deshalb mit Gewißheit nur behauptet werden, daß die Wappen nicht vor dem Jahre 1464 gemalt sind.

Was nun die sechs Männer auf dem Gemälde betrifft, so ist der große Mann im Harnisch natürlich der Gemahl der verstorbenen Gräfin von Hornes selbst.

Von den fünf hinter ihm knienden Jünglingen sind die beiden ohne Wappen zwei verstorbene Söhne, wie leicht erkennbar ist. Davon ist aber nur der eine, Wilhelm, † am 29. Mai 1453 im Alter von 4 Jahren[3]), familiengeschichtlich bekannt. Der dritte Sohn, derjenige, dessen Wappen mit dem württembergischen (drei schwarze Hirschstangen in Gold) vereinigt ist, ist Jakob[4]), geboren angeblich um 1460, was jedoch offenbar etwas zu spät angesetzt ist, † am 8. Oktober 1530, be-

[1]) Goethals, S. 144.
[2]) Ausführliche Lebensbeschreibung bei Goethals, S. 223 ff.
[3]) Goethals, S. 121.
[4]) Goethals, S. 149 ff.

graben im Kloster zu Weert. Er heiratete in erster Ehe Philippine von Württemberg-Mömpelgard, die am 4. Juni 1475 starb. Das Vermählungsjahr steht leider nicht fest. In zweiter Ehe heiratete er Johanna von Gruuthuuse, aus der bekannten Familie der »Herren zu Brügge«, die am 8. Dezember 1502 gestorben ist. Auch hier steht leider das Vermählungsjahr nicht fest. Da nicht das geringste Hindernis dagegen vorliegt, daß Jakob mit dem Wappen seiner ersten Gemahlin auch nach deren Tode abgemalt worden sei, so ist für die Entstehungszeit des Bildes oder der Wappen an ihm aus den vorstehenden Zahlen also nichts zu gewinnen.

Ich muß aber bei dieser Gelegenheit betonen, daß ich archivalische Nachforschungen über die fehlenden Vermählungszeiten nicht angestellt habe. Es dürfte unschwer möglich sein, durch zweckmäßige Anfragen in den Archiven Belgiens, wenigstens die Hochzeit Jakobs mit Johanna von Gruuthuuse zu ermitteln. Da ein Künstler, der nach dieser Vermählung das Wappen des Grafen malte, es entweder in Verbindung mit dem Wappen beider Gemahlinnen oder mit dem Wappen der zweiten allein hätte darstellen müssen, so würde durch Feststellung dieses Hochzeits-Jahres oder -Tages eine weitere Grenze gewonnen werden, nach der die Wappen nicht gemalt sein können.

Der zweite der Söhne in Rüstung auf dem Bilde, der vierte der ganzen Reihe, ist Friedrich Graf von Hornes, Herr zu Montigny[1]), † den 30. Dezember 1486. Sein Wappen ist mit demjenigen der Familie Melun vereinigt, das unter blauem Schildeshaupt sieben (3,3,1) goldne Scheiben in Blau zeigt. Was der Löwe in der unteren Hälfte der (heraldisch) linken Seite dieses Schildes zu bedeuten hat, ist nicht klar, aber auch gleichgültig. Er heiratete durch Vertrag vom 4. Dezember 1467 Philippine von Melun, Tochter des Johann von Melun, Herrn zu Anthoing und Espinoy, Herzogs von Joyeuse. Durch diese Tagesangabe gewinnt man die sehr wichtige Feststellung, daß die Wappen nicht vor dem 4. Dezember 1467 gemalt sein können.

Der letzte Sohn, im Gewande eines Klerikers, ist der bekannte spätere Fürstbischof von Lüttich, Johann[2]), der im September des Jahres 1482 zu dieser Würde erwählt wurde. Da das Bild ihm keine bischöflichen Abzeichen beilegt, muß es vor dieser Zeit vollendet gewesen sein.

Ich gelange nach den vorstehenden Feststellungen also zu dem Ergebnis, daß die Wappen zwischen dem Schluß des Jahres 1467 und dem September 1482 aufgemalt sein müssen. Die Ansicht des »Beschreibenden Verzeichnisses der Gemälde im Kaiser-Friedrich-Museum«, daß sie nicht später als 1479 gemalt sein könnten, beruht auf einer falschen Jahreszahl und einem Trugschluß. In den gewöhnlichen Nachschlagewerken wird nämlich angegeben, daß Philippine von Württemberg-Möm-

[1]) Goethals, S. 146 ff.

[2]) Goethals, S. 124 ff.

pelgard, Gemahlin des Grafen Jakob, in dem angegebenen Jahre gestorben sei, während oben gezeigt wurde, daß der 4. Juni 1475 ihr Todestag ist.

Der Trugschluß ist der, daß Graf Jakob nach dem Tode seiner ersten Gemahlin nicht mehr mit einem Ehewappen, das deren Wappen enthält, habe dargestellt werden können, während dieses bis zu der zweiten Vermählung sehr wohl möglich war.

Ist somit aus den Ehewappen auf dem Bilde in Verbindung mit den bisher bekannten familiengeschichtlichen Daten etwas wesentlich Neues über die Entstehungsjahre des Bildes nicht zu gewinnen, so gewährt umgekehrt eine Vertiefung in die Geschichte der Familie Hornes einen ganz sicheren Aufschluß darüber, wohin das Bild gestiftet worden ist. Ich habe die vorstehenden Erörterungen auch im wesentlichen nur deshalb so ausführlich vorgenommen, um das Verfahren selbst zu zeigen, auf dem an Wappendarstellungen auf Kunstwerken weitere Schlüsse geknüpft werden können, und wende mich nunmehr der Frage des Ortes der Stiftung des Gedenkbildes zu.

Graf Jakob von Hornes erhielt nämlich durch Bulle des Papstes Pius II. vom 2. August 1461 die Erlaubnis, dem Wunsche seiner kürzlich verstorbenen Gemahlin entsprechend, an einem, Aldenbergh genannten, Orte dicht bei Schloß Weert ein Minoritenkloster zu gründen und zu erbauen. Ende des Monats Mai des Jahres 1462 wurde dieses Kloster durch Jobst Bischof von Hierapolis, Suffragan des Bischofs von Utrecht, mit Genehmigung des Fürstbischofs von Lüttich, ein- und gleichzeitig dem heiligen Hieronymus »Confessor« geweiht.[1])

In dieses Kloster trat Graf Jakob später ein und wurde in der Familiengruft neben seiner, ihm im Tode vorangegangenen Gemahlin vor dem Hochaltar beigesetzt, nachdem er am Lambertustage des Jahres 1486 die Priesterweihe erhalten hatte und am 3. Mai 1488 gestorben war. Letzteres gleichfalls in dem von ihm gestifteten Kloster. Daraus, daß das Kloster Aldenbergh bei Weert dem heiligen Hieronymus geweiht war, ergibt sich mit der größtmöglichen Bestimmtheit, daß das Bild, das deutlich eine Darstellung dieses Heiligen neben der Gottesmutter enthält, eben für dieses Kloster bestimmt war. Da es ein Gedächtnisbild für diejenige Frau ist, auf deren Wunsch das Kloster erbaut worden ist, da sie selbst in der Kirche dieses Klosters vor dem Hochaltar ruhte und gleichzeitig vor dem Hochaltar eine Familiengruft ihres Hauses eingerichtet worden ist, so darf man weiterhin annehmen, daß das Bild den Hochaltar geziert hat.

Ich füge hier ein, daß das Städtchen Weert mit den heute noch vorhandenen Trümmern des gleichnamigen Schlosses und dem heute noch bestehenden Minoritenkloster zwischen Roermond und Hamont an der Bahn M.-Gladbach-Antwerpen in der Holländischen Provinz Limburg genau nördlich von Maastricht, rund 45 Kilometer von diesem entfernt liegt.

[1]) Goethals, S. 117.

Aus allen diesen Ermittelungen ergeben sich nun noch mancherlei Einzelheiten, die nicht belanglos sind.

Da die »Historia Ecclesiastica Ducatus Gueldriae« von Johann Knippenbergh Brüssel 1719, auf S. 124 ausdrücklich erwähnt: die »Ecclesia« des Klosters sei im Jahre 1462 bereits »extructa« gewesen, so wird man, in Verbindung mit der oben mitgeteilten, Angabe, das Kloster sei Ende des Monats Mai des gleichen Jahres eingeweiht worden, annehmen können, daß das Bild damals den Hochaltar noch nicht zierte. Denn: vor dem Ableben der Gräfin, zu deren Gedächtnis es gemalt ist, also vor dem 2. April 1461, kann es nicht in Auftrag gegeben worden sein. Die Sorgfalt und Feinheit der Ausführung läßt aber darauf schließen, daß der Maler zur Fertigstellung länger als 14 Monate gebraucht hat.

Ferner war es nunmehr nicht schwierig, die »beiden Burgen« des »Beschreibenden Verzeichnisses« im Hintergrunde des Bildes zu ermitteln. Nach der Nachbildung einer alten Abbildung aus den »Délices du Pays de Liége«, die sich in dem erwähnten Werke von Goethals zwischen S. 32 und 33 findet, ist die Burg, auf der vom Beschauer linken Seite des Bildes, keine andere, als die Burg Hornes. Die auf der, vom Beschauer, rechten Seite des Bildes dagegen die Burg zu Weert mit dem Hieronymus-Kloster der Minoriten rechts daneben im Hintergrunde.

Endlich gestatten die Ausführungen bei Knippenbergh einige Rückschlüsse auf die Schicksale des Bildes selbst.

Knippenbergh hat nämlich sorgsam aufgezeichnet, was er, als er Weert besuchte, an Erinnerungen an den Grafen Jakob von Hornes in dem St. Hieronymuskloster vorgefunden hat. Das war also vor 1719. Das Bild erwähnt er nicht. Es war also offenbar damals schon nicht mehr da. Da er ferner berichtet, daß das Kloster am 24. August 1566 durch die »Iconoklasten« geplündert worden, daß es dann, im Jahre darauf durch den Herzog von Alba wieder hergestellt, im Jahre 1572 nochmals von »Iconomachen« geplündert worden, daß es endlich im Jahre 1578 durch Feuer zerstört worden ist, so kann man annehmen, daß das Bild schon im Jahre 1566 oder 1572 von seinem Standorte entfernt worden ist.

1586 wurde des Kloster wieder aufgebaut, es besteht heute noch und hat auch noch einige Reste des alten Archivs. Eine Angabe über den Maler und die Entstehung des Bildes ist darin jedoch anscheinend nicht zu finden.

Bildete im vorstehenden ein Kunstwerk den Gegenstand der Betrachtung, bei dem die Wappen in einer inneren Verbindung untereinander stehen, so erscheint es geboten, nunmehr auch ein Beispiel für den Fall zu erörtern, daß ihre Verbindung eine mehr äußerliche ist.

Ich wähle dazu ein Kunstwerk, das als das größte »heraldische Kunstwerk« der Goldschmiedekunst bezeichnet werden kann.

Ich wähle es um so lieber, als ich durch die Freundlichkeit des hohen Oberstkämmereramtes Seiner k. und k. apostolischen Majestät in Wien in der Lage bin,

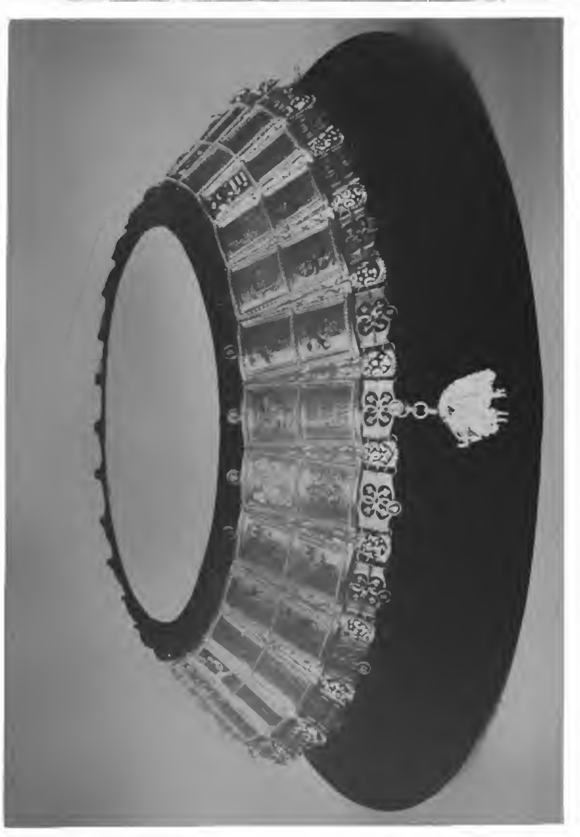


Abb. 7. Die »Potence« des Wappenkönigs vom Goldenen Vlies.

davon eine Abbildung zu geben, wie sie ähnlich schön noch niemals veröffentlicht worden ist (siehe d. Abb. 7).

Es ist die sogenannte »Potence«, die Amtskette des »Wappenkönigs«, des obersten Herolds des Ordens vom Goldenen Vlies, der seinerseits den Amtsnamen: »Toison d'or« führte.

Das Kleinod ist im Jahre 1517 zu Brüssel gefertigt oder wenigstens begonnen worden, wie Hartmann-Franzenshuld in einem ausführlichen und ganz vortrefflichen Aufsatze: »die Potence des Toison d'Or usw.« im »Organ der k. k. heraldischen Gesellschaft ‚Adler', XIII. Jahrgang der Zeitschrift, X. des Jahrbuchs«, Wien 1883, S. III ff. ausschließlich aus den Wappen nachgewiesen hat.

Das Verfahren, das er dabei eingeschlagen hat, ist folgendes:

Er bestimmte zunächst die 51 Wappen dieses Halsgeschmeides, das mit im ganzen 52 Feldern aus Schmelzarbeit geschmückt ist. Das zweiundfünfzigste oder Mittelfeld der unteren Reihe (Nr. 2 der Abb.) zeigt die beiden gekrönten Säulen des Herkules, dazwischen den Feuerstahl (fusil oder briquet) des Ordens vom Goldenen Vlies, überragt von einer Kaiserkrone, und den Wahlspruch: »Plus oultre« mit anderen Worten: das Abzeichen Karls des Fünften, und weist daher allein schon auf die Regierungszeit dieses Herrschers, genauer gesagt: auf die Zeit seiner Oberhauptschaft über den Orden hin.

Sodann ermittelte Hartmann-Franzenshuld die zu den obigen 51 Wappen gehörigen Personen. Endlich stellte er fest, in welchen Generalkapiteln des Ordens diese Personen zu Rittern des Ordens vom Goldenen Vlies erwählt worden sind.

So gelangte er dazu, der Zeit der Herstellung nach mehrere Gruppen von Wappen zu unterscheiden, die in sich zusammengehören.

Das Mittelstück der oberen Reihe (Nr. 1 der Abb.), das das Wappen Karls des Fünften, nicht als Deutschen Kaisers, wozu Karl erst am 28. Juni 1519 erwählt wurde, sondern als Königs »Karl I.« von Spanien aufweist, wies darauf hin daß die Halskette schon vor diesem Tage begonnen sein muß. Die älteste Gruppe von sieben Wappen enthält sechs Wappen von Herren, die im Generalkapitel des Jahres 1516 zu Ordensrittern erwählt worden sind, und ein siebentes, von dem besonders zu sprechen ist.

Dieses letztere ist dasjenige eines Spaniers, des Don Juan Manuel de Belmonte de Campos e Zebrico de la Torre, † 1535, der zwar bereits im Jahre 1505 zum Ordensritter erwählt worden ist, der aber im Jahre 1513, auf Betreiben der Erzherzogin-Statthalterin Margarethe, in Gefangenschaft und gerichtliche Untersuchung geriet, jedoch eben in dem Kapitel des Jahres 1516 von den versammelten Ordensrittern einstimmig für schuldlos erklärt und in alle Ehren wiedereingesetzt wurde.

Aus diesem ganzen Befunde schloß Hartmann-Franzenshuld mit Recht, daß die »Potence« nicht vor 1516 entstanden sein kann. Sie ist hiernach also zwischen

1516 und Ende Juni 1519 entstanden. Daß sie außerdem nicht nach 1517 entstanden sein kann, schloß er aus anderen Gründen, auf die hier nicht weiter eingegangen werden kann. Jedenfalls genügt in diesem Zusammenhange die Feststellung, daß auch bei einem Kunstwerke, an dem die Wappen nicht in einem inneren Zusammenhange stehen, die Wappenkunde unter Umständen bis auf wenige Jahre genau die Zeit der Herstellung aufzuklären im Stande ist. Naturgemäß ist das bei einem Kunstwerke, an dem die Wappen die Hauptsache sind, wie es die »Potence« ist, leichter und sicherer möglich, als bei einem Kunstwerke, an dem sie ein mehr oder ganz nebensächliches Beiwerk bilden.

Als Beispiel für die Bedeutung der Wappenkunde für die kunstgeschichtliche Forschung an reinheraldischen Kunstwerken ist diese »Potence« wiederum als ein Schulfall zu bezeichnen. Schon wegen des Vorstehenden. Aber auch deshalb, weil man aus den weiteren Wappen der Potence eine ganz klare Anschauung über den weiteren Gang der Arbeiten an ihr gewinnt. Jedesmal, wenn ein Ordensritter starb, sollte das Feld mit seinem Wappen aus der Potence entfernt und durch ein solches seines Nachfolgers ersetzt werden, aber: auf dessen Kosten. Zahlte der Nachfolger diese nicht oder erklärte er sich nicht einmal dazu bereit, so blieb das Wappen des Vorgängers an seinem Ort. Andernfalls hätte das Halsgeschmeide des Herolds in seinen 51 Feldern ja Lücken aufweisen müssen, und das sollte es nicht. So ist es aber denn gekommen, daß aus jeder Gruppe derjenigen Ordensritter, die bei einem Generalkapitel, von dem von 1516 ab, neu gewählt sind, je einige Wappen sozusagen »übrig geblieben« sind, bis schließlich die Potence ganz voll war und die Ergänzungsarbeiten an ihr völlig einschliefen. Das kann man aus den heute noch vorhandenen Wappen ganz klar herauslesen, wenn ich es mir auch versagen muß, diese Meinung hier eingehender zu begründen.

Die sämtlichen vorstehenden Erörterungen dürften nun genügen, um darzutun, daß die Wappenkunde in der Lage ist, bei kunstgeschichtlichen Forschungen mancherlei Aufklärungen zu verschaffen, wenn die Möglichkeiten und die Fingerzeige, die sie bietet, nur erschöpft werden, und zwar nicht nur bei reinheraldischen Kunstwerken, sondern auch bei solchen, an denen Wappendarstellungen mehr Beiwerk sind. Ebenso, daß dabei aber die Wappen grundsätzlich nicht lediglich an und für sich betrachtet werden dürfen, sondern gleichzeitig mit dem Wappenwesen auch familiengeschichtliche Feststellungen zu berücksichtigen sind. Selbst dann, wenn die Wappen untereinander, wenn mehrere an einem Kunstwerke vorhanden sind, nur in äußerlicher Beziehung stehen. Denn auch die Feststellungen an der »Potence«, wann eine bestimmte Person zum Ritter des Ordens vom Goldenen Vlies erwählt worden ist, sind familiengeschichtliche Forschungen.

Trotzdem das alles nun unleugbar und in den Kreisen der Wappenkundigen und der Familiengeschichtsforscher eine längst bekannte Tatsache ist, sieht man

fortwährend in den großen öffentlichen Sammlungen, selbst in den allergrößten, von nicht-öffentlichen ganz zu schweigen, daß das Wappenwesen nicht nach Gebühr gewürdigt wird.



Abb. 8. Morone, Thronende Maria mit dem Kind und zwei Heiligen.

Auf die Bestimmung der Wappen wird nicht die nötige Mühe und Sorgfalt verwandt. Dies gilt leider für die sogenannten Kunstgewerbemuseen ebenso wie für die den bildenden Künsten gewidmeten Sammlungen. Selten nur ist ein

Wappen überhaupt bestimmt. Man begegnet in den gedruckten Sammlungsverzeichnissen am häufigsten dem Vermerk: »links oben ein Wappen«, nicht etwa der Bemerkung: »links oben das Wappen der Familie N. N.« Ist das Wappen bestimmt, so ist es oft falsch bestimmt, indem die Wappenbilder nicht richtig gedeutet, die Farben nicht beachtet oder irgendwelche anderen Irrtümer begangen wurden.

Selten ist das Wappen beschrieben. Wenn es beschrieben ist, ist es oft ungenügend oder falsch beschrieben. Um zu zeigen, wohin lelzteres führen kann, möchte ich dafür ein Beispiel geben.

Im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin befindet sich unter Nr. 46B[1]) ein prächtiges Gemälde des Veronesers Francesco (di Domenico) Morone, † 1529, »Thronende Maria mit dem Kind und zwei Heiligen« (siehe d. Abb. 8).

Das auf dem Bilde befindliche und aus der Abbildung ersichtliche Wappen beschreibt das »Beschreibende Verzeichnis«, wie folgt: »Auf dem Thronsockel ein Wappen mit drei Rosen auf grünem Grund«.

Ich stelle hier einfach statt vieler Worte den Aufriss eines Wappens, das »drei Rosen auf grünem Grund« zeigt (siehe d. Abb. 9) und den Aufriss des Wappens, wie es wirklich ist (siehe d. Abb. 10) nebeneinander.

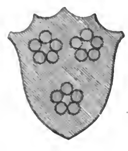


Abb. 9.
Wappen mit drei Rosen auf grünem Grund.

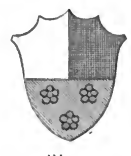


Abb. 10.
Wappen auf dem Gemälde Abb. 8.

Die gegebene Beschreibung ist also falsch und irreführend. Richtig wäre das Wappen, wie folgt, zu beschreiben gewesen: Schild quergeteilt. Oben von Silber und Schwarz gespalten, unten drei (2/1) rote Rosen in Grün. Diese Beschreibung ist erschöpfend. Die »drei Rosen auf grünem Grund« sind dagegen nur ein Teil des wirklich vorhandenen Wappens. Wie irreführend eine derartig ungenügende und falsche Wappenbeschreibung ist, zeigt gerade das vorstehende Beispiel sehr deutlich. Nach der Beschreibung: »drei Rosen auf grünem Grund« wird es nämlich naturgemäß nie gelingen, das Wappen auf dem Bilde zu bestimmen, weil in der Beschreibung nicht nur die obere Hälfte des Wappenschildes ganz außer Betracht gelassen, sondern auch die Anordnung der Rosen (2/1) nicht angegeben ist. Dagegen dürfte die Ermittelung des richtig beschriebenen Wappens, namentlich da es für einen Fachmann sich sofort als ein Wappen einer italienischen Familie kennzeichnet, nicht allzu schwer möglich sein, wenn es mir auch bisher in der Geschwindigkeit nicht gelungen ist, es zu bestimmen, weil es in den erwähnten, großen Nachschlagewerken nicht erwähnt und auch in Rom bei der Schriftleitung des größten italienischen Fachblattes für Wappenkunde nicht bekannt ist.

[1]) S. 261 f.

Diese ganze Vernachlässigung des Wappenwesens in den Sammlungen ist ein empfindlicher und störender Mangel. Nicht nur für den Wappenkundigen von Fach, sondern die kunstgeschichtliche Forschung beraubt sich durch diese Unterlassung, wie das Vorstehende überzeugend dargetan haben dürfte, auch eines nützlichen und wichtigen Hilfsmittels.

Die Ursachen davon liegen klar zutage.

Die Wappenkunde ist ein umfangreiches und gar nicht einfaches Fach für sich. Ein Fach, das, um sich unter Fachgenossen leicht verständlich zu machen, um in deren Kreise ein Wappen unzweideutig und möglichst kurz zu beschreiben, auch noch eine eigene Kunstsprache ausgebildet hat, die dem Nichtfachmann vielfach so gut wie unverständlich ist und ihm daher das Benutzen der Nachschlagewerke sehr erschwert. Das Verfahren, das man einzuschlagen hat, um ein Wappen nachsehen (siehe oben), geschweige denn durch archivalische Forschungen ermitteln, kurz gesagt: bestimmen zu können, ist ziemlich unbekannt. An Lerngelegenheiten für alles dieses fehlt es im Deutschen Reiche und überhaupt an den Hochschulen deutscher Zunge im großen und ganzen durchaus. An der altberühmten Ecole des Chartes in Paris wird zwar etwas Wappenkunde gelehrt. In Deutschland in wissenschaftlicher Weise aber nirgends. In Marburg können Archivare und Paläographen zwar so viel Wappenkunde lernen, als sie brauchen. An einigen Kunst- und Kunstgewerbeschulen die Schüler so viel, wie für sie nötig ist. Aber eine umfassende, wissenschaftliche Behandlung der Wappenkunde so, wie sie für allgemeine, wissenschaftliche Zwecke, also auch für Kunstgeschichtsforscher erforderlich wäre, erfolgt an keiner Stelle.

Deshalb fehlt auch dem Kunstgeschichtsforscher jede Gelegenheit, sich über Wappenkunde ausreichend zu belehren. Deshalb fehlt es den Museumsleitungen aber auch an Hilfskräften, die in dieser Richtung ausreichend vorgebildet sind und aushelfen könnten. Nur um Hilfskräfte kann es sich nämlich handeln, solange den Kunstforschern selbst nicht die Gelegenheit geboten wird, sich auf den Hochschulen leicht und mühelos die nötigen Kenntnisse vom Wappenwesen anzueignen, sobald sie nur Zeit und Lust dazu haben. Denn, erst im Berufe, hat der Kunstgeschichtsforscher mehr und Wichtigeres zu tun, als mühsam aus Büchern in die Tiefen der Wappenwissenschaft einzudringen.

Deshalb halte ich es aber für unerläßlich, daß die Leitungen der großen öffentlichen Sammlungen, solange dieser Zustand andauert, da, wo es möglich ist, aus der Zahl der freilich nicht allzu häufigen Wappenkundigen von Fach »Beiräte für Wappenkunde« zu gewinnen suchen.

Mit deren Hilfe wäre dann folgenden Forderungen zu genügen, deren Erfüllung in absehbarer Zeit ich wenigstens für unerläßlich erklären muß:

1. Jedes Wappen, das sich an einem Werke der bildenden Kunst oder des Kunstgewerbes oder überhaupt in einer öffentlichen Sammlung befindet, ist im

Verzeichnis unter Verwendung der Kunstsprache der Wappenkunde möglichst kurz, aber erschöpfend und richtig zu beschreiben. In der Kunstsprache wegen des Verständnisses der fremdsprachlichen Fachgenossen. Dabei ist die Beschreibung in der Kunstsprache, wenn nötig, in einer möglichst allgemein verständlichen Art zu erläutern.

Dadurch würde die Kenntnis des betreffenden Wappens auch solchen, die nicht die betreffende Sammlung selbst zu besuchen Gelegenheit, oder, beim Besuche die vorkommenden Wappen zu vermerken nicht die Zeit haben, vermittelt, die Mitarbeit fremder Fachgenossen bei der Bestimmung, die Vergleichung von Kunstwerken an den verschiedenen Orten in bezug auf die Wappen ermöglicht und noch mancher andere Nutzen erreicht werden.

2. Jedes derartige Wappen müßte nach Möglichkeit bestimmt, d. h. mindestens die betreffende Familie, der es zukommt, ermittelt, möglichst auch die betreffende Persönlichkeit festgestellt und auch dieses im Verzeichnis vermerkt werden.

3. Finden sich mehrere Wappen an einem Werke der vorbezeichneten Art in einer Sammlung, so müßte die Beziehung der Wappen untereinander, jedenfalls, soweit es äußere Merkmale gestatten, nach Möglichkeit auch des Näheren festgestellt und das Ergebnis gleichfalls im Verzeichnis kurz angegeben werden.

Alles Vorstehende gilt natürlich auch für Wappen-, Münz-, Medaillen-, Kupferstich- usw. Sammlungen, namentlich aber auch für die sogenannten Samlungen »vaterländischer oder städtischer Altertümer«, Sammlungen von Siegelabgüssen und Siegelstempeln. Und zwar ganz gleichgültig, ob das betreffende Wappen schön oder nicht schön, nach den Regeln der Wappenkunst richtig oder unrichtig dargestellt ist.

Würden die großen öffentlichen Sammlungen in dieser Beziehung vorbildlich vorangehen, so würden wahrscheinlich allmählich auch die greulichen Verstöße der bildenden und Bau-Künstler der Gegenwart, um von Kunstgewerbe- und Gewerbetreibenden gar nicht zu reden, gegen die grundsätzlichsten und einfachsten Regeln der wappenkundlichen Richtigkeit und der wappenkünstlerischen Schönheit verschwinden.

Wenn dann die vorstehenden Arbeiten, an den größeren Sammlungen wenigstens, geleistet wären, würden diese nach meiner Ansicht zuletzt auch dazu gelangen müssen, vollständige Sonderverzeichnisse sämtlicher, in und an ihren Beständen vorkommenden, Wappen, geordnet nach irgendwelchen bestimmten geeigneten Regeln, die nach Möglichkeit einheitlich zu vereinbaren wären, herzustellen und schließlich durch Veröffentlichung allgemein zugänglich zu machen.

Am dringendsten ist die Erfüllung der Forderung eines solchen Wappenverzeichnisses naturgemäß wieder insbesondere für die sogenannten Sammlungen »vaterländischer oder städtischer Altertümer«.

Hoffentlich schenkt auch bald die öffentliche Fürsorge für die Bau- und Kunst-Denkmäler und namentlich die »geschichtlichen Denkmäler« im Lande den Wappendarstellungen eine höhere Aufmerksamkeit als bisher.

Der Schaden würde sonst unwiederbringlich sein, doch gehört dieser Gegenstand nicht mehr, weder in den Rahmen, noch in den Plan dieses Aufsatzes.

ÜBER DIE IDEALEN UND PRAKTISCHEN AUFGABEN DER ETHNOGRAPHISCHEN MUSEEN

VON

OSWALD RICHTER †

6. DAS AUFSTELLEN.

81. Das gute Recht eines Museumsgegenstandes. Nach aller der vorbereitenden Behandlung, die ein Objekt erfahren muß, ehe es museumsfähig ist, hat ihm der eigentliche Vorteil zuteil zu werden, den ihm ein Museum in erster Linie gewähren kann: eine würdige, d. h. gesicherte, der bequemen Benutzung durch den Gelehrten nicht hinderliche, geschmackvolle und wissenschaftlich richtige Aufstellung. In Zukunft muß der Gedanke Raum gewinnen, daß ein jeder Gegenstand, und sei er noch so minderwertig durch Material und Ausführung, ein Anrecht auf eine gesicherte Unterbringung, eine schonende Behandlung und bequeme Zugänglichkeit sowie darauf hat, daß er in der Aufstellung objektiv und wohlgefällig zur Geltung kommt.



Abb. 3a. Saal des Ostindischen Archipels und der Südsee im Ethnographischen Museum zu Dresden.

82. Die provisorische Aufstellung. Wo dieses gute Recht eines Gegenstandes anerkannt wird und ein Teil der Sammlung ausge-

stellt werden soll, aber aus irgendwelchen Gründen vorläufig nicht in einer jenem Rechte entsprechenden Weise aufgestellt werden kann, da empfiehlt es sich in den Schauschränken oder -pulten, in denen Gegenstände vorläufig ohne weitere Ordnung verwahrt werden, eine Etikette auszulegen, auf der auf das Provisorische des Aufbaus ausdrücklich hingewiesen wird (etwa: »Vorläufig aufgestellt« oder »In Neuaufstellung begriffen«). Diese Maßregel ist zugleich eine Entschuldigung gegenüber dem Publikum und eine Waffe gegenüber einem kritischen Besucher, der sich verleitet fühlen könnte, in ganz unberechtigter Weise an eine solche, als provi-



Abb. 3b. Koloniaal Museum zu Haarlem.

sorisch nicht gekennzeichnete Aufstellung abfällige Urteile über den ästhetischen oder wissenschaftlichen Sinn eines Museums zu knüpfen.

a) DIE ÄUSSERE FORM DER AUFSTELLUNG.

Die gesicherte Aufstellung[1]).

83. Die Feuer- und Staubsicherheit[2]). Unter einer gesicherten Aufstellung ist zunächst eine Aufstellung, die feuer- und staubsicher ist, zu verstehen. Beides bedeutet ein Verbot des Freiaufstellens von Objekten, und das erstere

[1]) Im folgenden ist die Gefahr des Temperaturwechsels, insbesondere auch der Hitze, für ethnographische Gegenstände von einer Betrachtung ausgeschlossen worden, weil in dieser Hinsicht noch nicht genügend Beobachtungen vorliegen, vor allem nicht, insoweit Gegenstände in Betracht kommen, welche in Museumsschränken untergebracht sind.

[2]) Über »Feuersgefahr in Museen« s. jetzt auch G. E. Pazaurek Museumskunde I 1905 S. 97 ff. und F. Römer ebenda II 1906 S. 74 ff., über »Feuerversicherung der Kunstwerke und Altertümer in den Museen« H. Lehmann ebenda 104 ff. und Pazaurek a. a. O. 103.

außerdem die möglichste Verbannung aller dem Feuer Nahrung bietenden Einrichtungen aus einem Museum. Am konsequentesten sind, soweit ethnographische Museen in Betracht kommen, diese Forderungen in Dresden und Leipzig bereits zur Durchführung gebracht. Es gibt kaum einen stärkeren Kontrast fast in allen Fragen, welche die Aufstellung ethnographischer Gegenstände betreffen, als den zwischen dem Dresdner Ethnographischen Museum und dem Koloniaal-Museum in Haarlem (vgl. Abb. 3a und b). In Dresden wurden jene Forderungen zuerst zum Prinzip gemacht und auch in der gegenwärtig wohl vollkommensten Weise verwirklicht. Das Dresdner Museum mit seinen Schränken ganz aus Eisen und z. T. sprossenlosen Spiegelscheiben (bis über 4 m Höhe[1]) und mit Staubsicherung hat weithin vorbildlich gewirkt[2]). In Dresden selbst ist außerdem auf eine möglichst große, ununterbrochen durchlaufende (d. h. sprossenfreie) Schaufläche und auf Zierlichkeit im Aufbau (schmales, vorstoßloses Rahmenwerk[3]), Beseitigung des

[1]) Die Beschreibung des Dresdner Schrankes mit der höchsten Spiegelglasscheibe hat A. B Meyer NE. III S. 8 (vgl. Taf. III Fig. 1 a. a. O.) gegeben. Der größte eiserne Schrank mit Spiegelglasscheiben in der ethnographischen Abteilung des Kgl. Zoologischen und Anthropologisch-Ethnographischen Museums zu Dresden ist in Fig. 4 abgebildet.

[2]) Eiserne Museumsschränke sind nicht, wie vielfach geglaubt wird, eine Erfindung von A. B. Meyer: schon vor ihm gab es, wie er selbst NE. III S. 2 Anm. 1 berichtet, solche im Museum of Practical Geology in London, im Louvre in Paris, im Naturhistorischen Museum in Braunschweig und im Zoologischen Museum zu Göttingen. Dresden aber ist durch unermüdliche Versuche und immer neue Verbesserungen seines mit Energie und Ausdauer einem Ideale zustrebenden früheren Leiters A. B. Meyer, der NE. III S. 2 sich selber einen fanatischen Vertreter der eisernen Schränke nennt, zu den vollkommensten Schrankformen gekommen. Es ist ein Stück Geschichte der Technik und des Geschmackes, das in A. B. Meyers Abhandlungen über »Neue Einrichtungen« des Dresdner Museums niedergelegt ist und das sich, rein vom kulturgeschichtlichen Standpunkt aus, nicht ohne Interesse liest: auch hier ist der Fortschritt auf dem Wege der allmählichen Überwindung des traditionellen Elements durch das originelle erreicht worden und hat der Fortschritt in einer fortgesetzten Vereinfachung bestanden. Im Dresdner Zoologischen und Anthropologisch-Ethnographischen Museum ist die Entwicklung von unvollkommenen zu vollkommneren Formen heute noch zu studieren, da die Anfangs- und Mittelstufen der Entwicklungsreihe wegen der Kostspieligkeit eines Austausches der alten unvollkommenen Fabrikate neben den modernen im Gebrauch geblieben sind. Dresden hat also andern Museen, die die vollkommenen Formen einfach übernahmen, die Mühe und die Kosten des Probierens erspart, und ist außerdem gegenüber jenen Museen, die ein bestimmtes vervollkommnetes Modell bei sich eingeführt haben, in dem Nachteil, alte und neue Modelle, vollkommene und unvollkommene Formen nebeneinander führen zu müssen. So befinden sich z. B. im Dresdner Zoologischen Museum noch die ersten eisernen Schränke, die Holzboden haben, die aber, weil Holz zu reißen pflegt, mit Eisenblech überdeckt werden mußten. Siehe darüber Meyer NE. III S. 2 u. 6. Amerika besaß noch zur Zeit von Meyers Reisestudien I 1900 (vgl. S. 35f.) und II 1901 (vgl. S. 8) keine eisernen Museumsschränke (s. dazu aber NE. I 1887 S. 2). F. Fuhses Meinung, daß wir in Deutschland hierin von den Amerikanern lernen könnten (Globus LXXX 1901 S. 314), ist also ein Irrtum; vgl. Meyer NE. III S. 4 Anm. 1. Über die wesentlich durch Meyers eifrige praktische und literarische Tätigkeit herbeigeführte, gegenwärtige weite Verbreitung der eisernen Museumsschränke über die Erde s. Meyer NE. III S. 4 (vgl. auch NE. I 1887 S. 1f.). Einen neuen Schranktyp hat G. E. Pazaurek Museumsk. II 1906 S. 79ff. beschrieben; ebenda S. 83f. ein Wort über ganz gläserne Schränke. Vgl. auch die Ausführungen von H. Dedekam Museumsk. II S. 103ff.

[3]) Rahmenwerk der Tür selbst bei über 5 m Höhe der Spiegelglasscheibe nur 3,5 cm breit, zugehörige Schrankrahmen 4,5—5,5 cm breit, beide in geschlossenem Zustande der Schränke zusammen 7—7,8 cm.

äußern Riegelwerkes, Verlegung des Baskülverschlusses[1]) und der Türangeln von außen nach innen in das Rahmenwerk[2]) gelegt worden. Durch diese äußern Vorzüge wird zugleich die Möglichkeit einer Ablagerung von Staub an exponierten Schrankteilen verringert. Neben diesen Schränken besitzt das Dresdner Museum ihnen analog gebaute eiserne Pulte, die unter dem Schaukasten (mit Spiegelglasscheibe) ein in Eisen eingeschlossenes Behältnis aus Holz mit hölzernen, durch eine im Bedarfsfalle umgehbare Arretierung vor dem Herausfallen geschützten Rollschubladen besitzen[3]).

84. Wo es nicht möglich war, die Mittel für die immerhin kostspieligen, ganz eisernen Schränke durchzusetzen, oder wo man — sicher mit Unrecht, wie die Erfahrung lehren wird — ganz eiserne Schränke für nicht unbedingt notwendig erachtet oder als von abstoßend kalter Wirkung empfunden hat[4]), wo sich aber von Dresden aus die Erkenntnis gefestigt hat, daß die Sicherung der Objekte die erste und nächste Pflicht der (ethnographischen) Museen ist, da hat man, wie z. B. im Städtischen Museum für Völkerkunde in Basel, in den Galeries d'Anatomie im Jardin des Plantes in Paris und im Museum of Natural History (British Museum) in London, eine Kombination von einem Behältnis aus besonders hartem Holz, das nicht springen soll (?), und einer Tür aus Metall (Eisen oder »bronzesteel«) vorgezogen oder auch, wie im Städtischen Museum für Völkerkunde in Rotterdam, Schränke nur aus solchem Holz mit Staubsicherung[5]). Es ist also in der praktischen Erfahrung die Staubdichtigkeit mehr als die Feuersicherheit betont worden[6]), bis zu einem gewissen Grade vielleicht nicht mit Unrecht. Denn wenn es wirklich

[1]) Die Dresdner Schränke werden nur mit Steckschlüssel verschlossen, nicht, wie die eisernen Schränke des Berliner Museums für Völkerkunde, außerdem noch mit einem sichtbaren Sicherheitsverschluß. Ein solcher ist nicht nötig, weil er, die Berechtiguug der Befürchtung eines Diebstahls aus Museumsschränken vorausgesetzt (sie muß leider vorausgesetzt werden, wie die Erfahrung gelehrt hat), vor einem solchen auch nicht zu schützen vermag.

[2]) Über diese neuen Schränke s. Meyer NE. III S. 5ff.

[3]) Solche Pultschränke, jedoch mit Kasten-, nicht Rollschubladen-Einlage, sind von A. B. Meyer NE. III S. 9f. beschrieben und Taf. VIII abgebildet.

[4]) Dieser angebliche Eindruck ist doch wohl nur eine Einbildung — denn das rohe Eisen tritt doch in keinem Museum, das eiserne Schränke besitzt, zutage, sondern überall wird das Eisen hier so, dort anders mit Farbe überdeckt: nur dem Gefühl und Gehör offenbart sich das Eisen als Metall; zum Betasten und Beklopfen sind aber die eisernen Schrankrahmen nicht da. Daß allerdings eine ungeschickt gewählte und rohe Bemalung einen abstoßenden Eindruck machen kann oder vielmehr machen muß, der durch die scharfen Kanten und die glatte Oberfläche des Metalls noch um einen gewissen Grad verstärkt werden mag, wird niemand leugnen wollen. Und selbst, wenn der »kalte Eindruck« eiserner Schränke keine Vorstellung wäre, die man sich selbst einredet, dann dürfte er keinesfalls bei der Auswahl des Materials der Schränke maßgebend sein: diese darf nur von der Pflicht, die dem Objekte geschuldet wird, ihren Ausgang nehmen.

[5]) Über die Unzulänglichkeit und Verfehltheit derartiger Museumsschränke s. Meyer NE. III S. 3 Anm. 3.

[6]) Öffentliche Museen, wo die Objekte, in der Hauptmasse wenigstens, frei aufgestellt sind, bilden heute eine sehr seltene Ausnahme. Das eleganteste und sauberste unter ihnen ist wohl das Kongo-Museum im Parke von Tervueren bei Brüssel, das dem Kongostaat gehört.

vorkommen sollte, daß ein im Museum außerhalb eines Schrankes auftretendes Feuer dem Schranke zur Gefahr wird[1]), ist vielleicht Eisen (das zwar im gemeinen Sinne dem Feuer keine Nahrung bietet, das aber die Wärme gut leitet und sich im erhitzten Zustande unter seiner eignen Schwere biegt) mit Spiegelglas ebenso widerstandsunfähig als ein hartes Holz[2]) mit einer guten Qualität gewöhnlichen Glases, wie es z. B. starkes rheinisches Glas ist. Bedeutsamer für die Feuersicherheit als der Besitz eiserner Schränke ist demnach ein isolierter, massiver, feuersicherer Museumsbau, der frei von allen Beamtenwohnungen, ferner mit möglichster Vermeidung aller, der Feuersgefahr ausgesetzter und dem Feuer Nahrung bietender Baumittel aufgeführt und mit den besten Feuerlöschvorrichtungen ausgestattet ist[3]) und bei dem die notwendigen, feuergefährlichen Anlagen möglichst in einer Weise angelegt sind, die Feuersgefahr ausschließt. Außerdem ist für größere Sammlungen zur Vermeidung einer umfangreichen Zerstörung derselben durch eventuelle Feuersgefahr an Stelle des hohen Etagenbaues der Bau einstock-

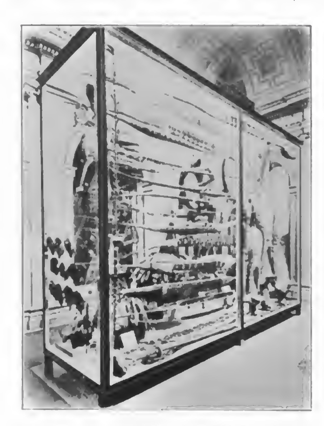


Abb. 4. Masken und Tanzgeräte vom Bismarck-Archipel in der Südsee. Ethnographisches Museum zu Dresden.

[1]) Zwei interessante Fälle von Entstehung eines Feuers in einem Museum, dessen weiterer Verbreitung beide Male nur durch glücklichen Zufall noch rechtzeitig Einhalt getan werden konnte, erzählen H. Lehmann Museumskunde I 1905 S. 105 und A. B. Meyer NE. III S. 25. Der letzte, schweren Schaden anrichtende Museumsbrand ist die große Feuersbrunst, von der am 30. April 1905 das Polytechnische Museum in Moskau heimgesucht wurde, dessen Sammlungen den Wert von Millionen hatten, aber nur mit 160000 Rubel versichert waren. Das Feuer brach um 4 Uhr früh im vierten (!) Stockwerk aus. Die Architektenabteilung wurde zerstört. Die mit kostbaren Apparaten ausgestattete physikalische Abteilung, die Bibliothek und die landwirtschaftliche Abteilung erlitten schweren Schaden.

[2]) An Holzarten, die dem Feuer erfolgreich Widerstand leisten, zählt Pazaurek an dem oben angegebenen Orte S. 100 auf: das australische Jarraholz, das tropische Karriholz und das Holz des nordamerikanischen Mammutbaumes.

[3]) Hier sei eines Löschapparates Erwähnung getan, dem man wiederholt in den Museen von Brüssel, auch in holländischen Museen, begegnet und der vielleicht in Deutschland nicht bekannt ist: »Extincteur instanté, Système Ad. Vandrooghenbroek, Molenbeek-Bruxelles«. Im Berliner Museum für Völkerkunde sind Ewalds und Reichels Feuerlöscher aufgestellt. Im Dresdner Museum, wo jeder Beamte im Besitze einer gedruckten Verordnung für Feuersgefahr ist, sind neben Feuerlöschbomben, die über die Sammlung

werkiger Baracken vorzuziehen. Am wenigsten entsprechen gegenwärtig solchen Anforderungen, insbesondere den Anforderungen an eine feuersichere Lage — ebenso wie den Anforderungen an eine gute Belichtung — zur Unterbringung von ethnographischen Sammlungen verwendete, aus älterer Zeit vorhandene Bauten, vgl. z. B. die beiden in Fig. 5 a und b abgebildeten Museen, von denen das eine den Anforderungen an eine feuersichere sowie staub- und rußfreie Lage in keiner Weise genügt, während das andere ihnen in hohem Maße entspricht, dafür aber ganz ungenügende Lichtverhältnisse besitzt. Vollständig massive, auch im Innern feuerfeste Bauten

verstreut sind, an verschiedenen Stellen des Gebäudes unter sofort aufschließbaren Schränkchen mit Glastür noch lange Schlauchleitungen an die Wasserleitung angeschlossen. Bemerkt sei, daß in großen Entfernungen voneinander aufgestellte Feuerlöscher mit einer ganz kurzen Schlauchleitung nichts als eine ziemlich unnütze Staffage sind, und daß es selbstverständlich nicht bloß der Aufstellung der Feuerlöschapparate bedarf, sondern auch einer Unterweisung aller Beamten des Museums in ihrem Gebrauch, damit der einzelne im Bedarfsfalle nicht erst überlegen muß, was zu tun ist, und nach einem Beamten sucht, von dem er annimmt, daß er unterrichtet sei, während er es vielleicht auch nicht ist. Verf. würde sich diese Bemerkung nicht erlaubt haben, wenn ihm nicht wenigstens ein Museum bekannt wäre, wo zum mindesten nicht alle Beamten von der Anwendung der aufgestellten Feuerlöscher oder auch nur davon unterrichtet sind, wer unter den Beamten sich auf ihren Gebrauch versteht. Dieselbe Mahnung wie Verf. hat neuerdings auch F. Römer Museumsk. II 1906 S. 76 ausgesprochen. Im übrigen sei auf das verwiesen, was G. E. Pazaurek Museumskunde I 1905 S. 101 sagt: »Mit der gelegentlichen Aufstellung einiger Extincteure ist noch keineswegs alles getan. Alle diese Apparate, die auf der plötzlichen Entwicklung von Kohlensäure beruhen, können trotz aller Verbesserungen der letzten Jahre, doch nur ein Feuer in seinen ersten Anfängen zum Stillstande bringen. Gegen unvermutet in den entlegensten Räumen entstehende und beim Ausbruch schon ziemlich verbreitete Brände muß man sich anderweitig zu schützen suchen.« — Der Glaube A. B. Meyers, daß die von ihm NE. II S. 24f. und III S. 23 beschriebenen und Taf. XX Fig. 1—3, bzw. Taf. XX Fig. 2 u. 2a abgebildeten Transportwagen (der an der spätern Stelle beschriebene ist eine Verbesserung des früher beschriebenen; er ist mit Hebevorrichtung versehen) »im Falle der Feuersgefahr von großer Wichtigkeit sind, indem man mit ihnen ganze Säle schnell entleeren und die Schränke an weniger gefährdete Stellen translozieren kann, ist ein illusorischer. Ganz abgesehen von der Frage, wohin man die Säle entleeren soll, und ob sich, wenn der Raum dazu vorhanden, auch für einen solchen Zweck geeignete Ausgänge in diesen finden, durch die die Translokation ohne Hindernis erfolgen kann, hat die Erfahrung gelehrt, daß die größeren, gefüllten Schränke, die bei weitem die Mehrzahl im Dresdner Ethnographischen Museum ausmachen, infolge ihres hohen Gewichtes auch unter Anwendung einer größeren Anzahl Arbeitskräfte nur sehr langsam fortbewegt werden können. Außerdem dürften Schränke, auch wenn sie klein sind, mittels Blockwagens nicht transloziert werden können, wenn in ihnen hohe und schwere Gegenstände (wie z. B. in Dresden die Bronzeplatten von Benin) oder verhältnismäßig schwere und leichtzerbrechliche Objekte (wie z. B. in Dresden die ostasiatischen Porzellan-, Steinzeug- und Tongefäße, die im Malayischen Archipele gefunden worden sind) auf schmalen Börtern aufgestellt sind. Man vergesse endlich nicht, daß es an den Eigenschaften der Ruhe und Sicherheit, die das Translozieren schon an sich erfordert, im Falle der Furcht vor einer Gefahr, der es möglichst rasch auszuweichen gilt, in der Regel zu mangeln pflegt. Im allgemeinen hat wohl F. Römer Museumsk. II 1906 S. 79 recht, wenn er sagt: »Die einzige Hoffnung besteht im Löschen, nicht im Retten. Alle Beamten des Museums haben sich ebenso wie alle Feuerwehrleute auf diesen einen Punkt zu konzentrieren.« Als sehr zweckmäßig erscheint dem Verf. eine Einrichtung des Berliner Museums für Völkerkunde: hier hängen, allerdings nur im Flur des hinteren Eingangs, an der Wand große Pläne des Museums, in welchen die für die Feuerwehr wichtigen Punkte, Einrichtungen und Verbindungen in Rot bezeichnet sind.

kennt Europa wohl überhaupt noch nicht, während sie in Amerika längst bekannt sind[1]).

85. Damit ist den eisernen Schränken nicht das Gericht gesprochen; im Gegenteil: eiserne Schränke sind sicher staubdicht, soweit Staubdichtigkeit überhaupt möglich ist (s. unten). Der Beweis, daß es Holz gibt, welches nicht springt (und sich nicht verzieht), ist noch nicht erbracht worden. Außerdem erlaubt Eisen die Ausführung von Gefälligkeiten und technischen Feinheiten, wie es z. B. die Anwendung der großen, farblosen[2])



Abb. 5a. Ethnographisches Museum zu Rotterdam.

Spiegelglasscheiben, d. h. eine große Schaufläche, ein schmales Rahmen- (und Sprossen-)werk usw. sind — Vorzüge, die bei hölzernen Schränken z. T. vollständig ausgeschlossen sind[3]). Schon um dieser technischen Gefälligkeiten willen, die sie erlauben, wird den eisernen Schränken, die gegenwärtig schon ihren Siegeslauf über die Erde begonnen haben, die Zukunft gehören.

86. Die Forderung einer staubdichten Unterbringung aller Gegenstände — eine Forderung, die sich, was nicht immer berücksichtigt worden ist, auch auf die

[1]) Vgl. Meyer Am. Mus. I S. 33ff., bes. S. 37f.

[2]) Auch das beste rheinische Glas ist farbig und von welliger Oberfläche: will man sich von der Stärke seiner trübenden Wirkung überzeugen, so summiere man die Wirkung, indem man vor einem Gegenstande 3—4 Scheiben in einigem Abstande voneinander aufstellt.

[3]) Meyer hat sich über die Vorteile der eisernen Schränke NE. I 1887 S. 2 und über die der eisernen Schaupulte ebenda S. 7 näher ausgesprochen.

Kostümfiguren und Gruppen solcher zu erstrecken hat — wird wohl allezeit eine ideale bleiben. Einmal kommt beim Öffnen der Schränke und Umräumen immer von neuem Staub in die Schränke[1]) und auf die Objekte, der sich, wenn auch langsam, mit der Zeit doch so aufhäuft, daß Reinigungen vorgenommen werden müssen, und sodann gibt es Objekte, die man, soweit sie wenigstens nicht farbig sind — den bemalten Gegenständen, insbesondere solchen aus Holz, ist der Staubwedel und das Wischtuch eine große Gefahr —, immer frei aufzustellen wird geneigt sein[2]), um nicht unnütz Raum in Schränken zu verschwenden, wie gewiß unförmliche oder massive Gegenstände, für die man einen schädigenden Einfluß des Staubes nicht zu befürchten nötig hat: Skulpturen aus Stein, unbemalte Holzgegenstände, keramische Erzeugnisse u. a.



Abb. 5b. Brüssel. — La Porte de Hal.

87. Der Schutz vor der Lichtwirkung. Die schädigende, abändernde Einwirkung des Lichtes auf farbige Objekte wird in den ethnographischen Museen noch wenig beachtet, weniger jedenfalls als in den zoologischen Museen. Auf das energischste hat (auch für die ethnographischen Gegenstände) A. B. Meyer einen Schutz gegen die zersetzende Wirkung des Lichtes auf die Farbe gefordert[3]). Mit Recht hat er sich vor allem aus diesem Grunde gegen eine übermäßig lange Öffnungszeit der Museen gewendet und besonders lichtempfindliche Objekte wie die außergewöhnlich kostbaren (drei) Federmäntel, die (zwei) Federkragen und den (einen) Federhelm von Hawaii auf das sorgfältigste in dieser Hinsicht geschützt, indem er die

[1]) Vgl. hierzu A. B. Meyer NE. II S. 7 oben nebst Fußnote 1. Ein witziger Besucher des Dresdner Museums fragte den Verf. einmal, ob die Dresdner »staubdichten« Schränke auch fliegendicht wären. Sie sind es selbstverständlich nicht, da beim Öffnen sich oft genug eine Fliege in einen Schrank verliert.

[2]) Eine Aufstellung im Freien ist selbstverständlich nicht billigenswert. In längst überwundenen Zeiten wurden antike Skulpturen nicht nur zur Dekoration der Säle von Palästen verwendet, sondern auch zur Ausschmückung der Gärten (s. darüber G. Klemm, Zur Gesch. der Sammlungen für Wissenschaft und Kunst in Deutschland, 1837, S. 304 und 309).

[3]) Vgl. Meyer NE. II S. 19.

eigens für sie angefertigten Behältnisse[1]) mit außen[2]) aufhebbaren Vorhängen versehen ließ, die jeder Besucher zum Besichtigen der Gegenstände aufheben kann und, nachdem er sie betrachtet hat, wieder fallen läßt. Derartige Vorrichtungen lassen sich naturgemäß nur in Ausnahmefällen anbringen: da, wo es gilt besonders lichtempfindliche und zugleich besonders wertvolle und unwiederbringliche Gegenstände für alle Zeit in ihrer ursprünglichen Pracht zu erhalten. Indessen haben sie den Vorzug, selbst für riesenhafte farbige Gegenstände (wie es z. B. die haushohen Hauswappenpfähle der nordwestamerikanischen Indianer [Haida u. a.] sind, für die einen geeigneten und hinreichenden Schutz gegen Staub zu finden, nicht so leicht sein dürfte) durchführbar zu sein, indem man sie durch einen aus der Höhe rings um sie herabfallenden, von unten auf- und zuziehbaren Vorhang schützt, der übrigens zugleich einen gewissen Schutz gegen allzustarke Staubablagerung bieten würde. Ebenso durchführbar wie eine beschränkte Öffnungszeit und wie die beschriebenen Schutzvorrichtungen an einzelnen Schränken und für einzelne freistehende Objekte ist zu gleichem Zwecke eine vollständige Verfinsterung der Sammlung außerhalb der Öffnungszeit, wie sie in Dresden dadurch erzielt ist, daß die Fenster (und Oberlichter) der Sammlung mit dicken, dunkelgelbbraunen, licht-undurchlässigen (auf der Sonnenseite außerdem noch mit hellen, das Licht dämpfenden) Segeltuchvorhängen versehen sind, die je nach Bedarf sowohl frontweise mechanisch auf einmal herabgelassen und emporgezogen als auch einzeln, ein jeder für sich, geöffnet und geschlossen werden können. (Die Vorhänge der größeren Oberlichter werden mit hydraulischem Motor bis zu jeder beliebigen Weite auf- und zugezogen). Solche Einrichtungen[3]) verdienen um der Resultate willen, die durch sie, wie schon ein oberflächlicher Vergleich des Dresdner Museums mit anderen Sammlungen lehrt, erreicht worden sind, im Interesse der Wichtigkeit des Gegenstandes eine weite Verbreitung.

88. Die schonende Behandlung des einzelnen Gegenstandes. Eine gesicherte Aufbewahrung der Gegenstände besteht nicht allein in einem Schutz gegen allgemeine, zerstörend wirkende äußere Einflüsse, sondern auch in einer schonenden Behandlung der aufzustellenden Gegenstände selbst. Wahrhaft barbarisch ist z. B. die Verstümmelung von Kakemonos durch Beseitigung oder Beschneidung ihrer heimischen Seidenbrokateinfassung und die vielfach aus alter Zeit überkommene, vor allem auch von Privatsammlern geübte Sitte Gegenstände zu durchbohren, um sie (mit oder an einem Nagel, mit Draht und mit Hefteln)

[1]) Der (drehbare) Schrank für die Federmäntel und Federkragen ist bei Meyer NE. III, 8 beschrieben und Taf. III Fig. 2 abgebildet.

[2]) Über Vorhänge in Sammlungsschränken, die nach Art der emporschnellenden Federrouleaux in Eisenbahnwagen konstruiert sind und von außen auf- und niedergelassen werden können, s. Meyer NE. II S. 21 u. Taf. XVI Fig. 1—5.

[3]) Vgl. über sie Meyer NE. II S. 19—21 nebst Taf. XIII—XVI.

aufzuhängen. Holzgegenstände erhalten dabei oft genug Sprünge; andere wieder wie z. B. aus Blattstreifen geflochtene oder genähte Gegenstände oder Gewebe und Stickereien reißen dadurch, daß sie durchlocht und an Nägeln oder Fäden oder Draht aufgehängt werden, im Laufe der Jahre an der Befestigungsstelle nach dem Rande zu aus, so daß sie, bisweilen an wichtigen Stellen eines Ornamentes, häßliche Defekte erhalten, die bei kostbaren Stücken den Wert um ein beträchtliches herabdrücken. Geflochtene Armbänder werden vielfach an einer Stelle mit Draht umwickelt und dann mit Hefteln aufgehängt. Die Folge ist, daß sie mit der Zeit an der Befestigungsstelle ein- und schließlich mitten durchreißen. Flache und dünne, zarte Gegenstände, wie z. B. Münzen aus Gold- und Silberblech, erhalten am Rande Risse, wenn sie auf einem Karton straff mit einem durch diesen gezogenen Draht überspannt werden. Nicht selten weisen Gegenstände, die vor vielen Jahren gesammelt sind, solche Defekte, die auch im Gefolge einer angehängten Nummerierung auftreten, mehrfach auf, weil ältere Befestigungsstellen ausgerissen waren, und man, statt eine andere Aufbewahrung zu wählen, die alte Art der Befestigung an neuen Stellen vorgenommen hat. Gelegentlich findet man, wie früher in Dresden, so anderswo wohl noch heute die Schrankhintergründe ganz aus ethnographischen Gegenständen wie Matten und Tüchern mittels Draht und Nadeln zusammengestückt. Dabei hat ein Gegenstand, je weiter oben er hängt, um so mehr zu tragen, d. h. er läuft um so mehr Gefahr, an der Befestigungsstelle nach dem Rande hin auszureißen. In manchen Museen besteht die Sitte, Gegenstände von der Decke des Schrankes herab an Drähten mit Hefteln in verschiedener Höhe zu hängen. Wenn in dieser Weise zuviel Gegenstände gehängt werden, verfitzen sich bei der Herausnahme eines Gegenstandes (ganz abgesehen davon, daß es bei dem Drahtgewirr oft schwierig ist, den oder die Drähte herauszufinden, die zu dem Gegenstande gehören, den man herausnehmen will) sehr leicht die Drähte, oder es hakt sich das Heftel eines heruntergefallenen Drahtes irgendwo fest. Dabei können mitunter, besonders wenn der Herausnehmende noch die Geduld verliert, sehr unliebsame Zerstörungen angerichtet werden. Auf dieselbe Weise entstehen Defekte bei Umräumungen, bei denen in der Regel die Gegenstände mit ihren Drähten und Hefteln aufeinander gehäuft werden, so daß die Drähte durcheinander geraten. In diesem und jenem Museum wird Gegenständen, die für sich keinen Stand haben, oder Teilen von Gegenständen, die für sich nicht festhalten, (wie z. B. Steinbeilklingen), mit Klebewachs (in Terpentin gesottenes Wachs) Halt gegeben. Dies ist nicht nur eine unsaubere Befestigungsweise, sie kann auch, wie im Falle einer Einklebung der Steinbeile in die Schafthöhle, nachträglich einem unkundigen und gedankenlosen Beamten Anlaß zu Irrtümern werden, indem er die Wachsbefestigung für eine originale Befestigung hält (s. § 69). Dem Nagel, dem Draht, dem Heftel und dem Klebwachs sollte in Zukunft möglichst der Krieg erklärt werden!

Mit einer Ausmerzung von Draht und Heftel bietet sich von selbst die Ablehnung des in Berlin verwendeten vor oder hinter dem schwarzen Hintergrundgewebe gezogenen, schwarz angestrichnen Drahtgeflechtes zum Einhängen der Heftel, die Gegenstände tragen, dar.

Die der bequemen Benutzung der Gegenstände nicht hinderliche Aufstellung.

89. Die oben in § 88 abgewiesenen, mehr oder weniger barbarischen Arten der Befestigung haben z. T. außer ihren zerstörenden Wirkungen noch die Folge, daß die Gegenstände einer bequemen Benutzung in der Hand nicht ohne weiteres zugänglich sind. Daß dies aber geschehe, muß als Forderung aufgestellt werden. Gerade in dieser Richtung wird heute noch in den Museen vielfach gesündigt, nicht nur in solchen, deren Aufstellung aus alter Zeit überkommen ist, wie z. B. in dem Marine-Museum des Louvre in Paris, sondern selbst in ganz neu eingerichteten, die sich z. T. geradezu eines Hohnes auf die Forderung einer für Untersuchung und Vergleich zugänglichen Aufstellung schuldig machen, indem sie, um Staubdichtigkeit zu erzielen, sich für Schränke mit anzuschraubenden Türen[1]) entschieden haben. Ebenso verwerflich wie diese letzteren sind die Sturzpulte, die gewöhnlich ebenfalls angeschraubt werden. Übrigens auch die Aufspeicherung von übelriechenden Desinfektionsmitteln in den Schränken[2]).

Pfeile werden fast überall mit Draht an dem Hintergrund oder sonstwo festgebunden, meist auch Keulen, Messer u. a. Gegenstände. Im Louvre sind Keulen

[1]) Über solche s. A. B. Meyer Am. Mus. II S. 8, Eur. Mus. S. 31 und NE. III S. 4.—NE. I S. 3 fordert Meyer nicht bloß Schränke mit Türen, sondern mit möglichst großen, ja wenn irgend möglich nur mit einer Tür, damit, »wenn man eine Tür aufschließt, gleich der ganze Inhalt eines großen Schrankes ohne Unterbrechung und Hindernis zugänglich wird«. Das schnurgerade Gegenteil eines Türschrankes, wie ihn Meyer hier fordert, bildet ein verhältnismäßig kleiner, doppelseitig eingeräumter Holzschrank (mit einer oben in der Mitte angehängten Trennungswand), den Verf. in einem ethnographischen Museum Deutschlands vorfand. Der Schrank ist beiderseits dreiteilig. Doch besitzt nicht jede Seite drei Türen, sondern es ist vielmehr auf der einen Seite nur das linke und rechte Fach öffenbar, während auf der andern Seite gar nur das mittlere eine Tür besitzt, so daß, wenn der Schrank (wie es geschehen ist) doppelseitig eingeräumt werden soll nnd der Einräumende (falls er es bei der Schmalheit der beiden durch die Trennungswand hergestellten Hälften überhaupt kann) nicht von Stück zu Stück, das er einräumt, in die seitlich von den öffenbaren Feldern liegenden Abteile hinein- bzw. aus ihnen herauskriechen will, vor der Anbringung des beiden Seiten gemeinsamen Hintergrundes zuerst etwa die links und rechts liegenden Abteile der Seite, die an diesen Stellen keine Türen hat (a), von der andern Seite (b) her eingeräumt werden müssen, danach das Mittelfeld der letzteren (b) von jener (a) her, weiterhin — nach Anbringung des Hintergrundes — das Mittelfeld der ersten Seite (a) von dieser Seite (a) selbst aus und endlich die Seitenfelder der andern Seite (b) von dieser (b) aus! Die Folge ist, daß ein (vor allem wagrecht untergebrachter langer) Gegenstand unter Umständen nur durch eine mehr oder weniger vollständige Ausräumung der benachbarten Schrankteile, bzw. des ganzen Schrankes für Vergleichs- und Studienzwecke herausgenommen werden kann.

[2]) Verf. stellt sich also nicht auf den Standpunkt, daß es Pflicht eines sorgsamen Museumsverwalters sei, wegen der angeblichen Mottengefahr die Museumsschränke so selten als möglich zu öffnen.

u. a. sogar horizontal oben an der Decke befestigt. Wo Raummangel besteht, wie gegenwärtig an den meisten ethnographischen Museen, vor allem in Leiden, Berlin, auch Dresden, werden die Gegenstände meist, z. B. in Berlin, vor allem aber, wie bekannt, in Leiden, in solchem Maße ineinander geschachtelt und aufeinander gehäuft, daß man, um zu wissen, ob ein Objekt von bestimmter Art vorhanden ist, oder um ein gesuchtes zu finden, dessen Vorhandensein man kennt, bisweilen Umstürzungen größerer Sammlungsteile vornehmen muß. Im Dresdner Museum gibt es Schränke, die 1.20 m tief sind: Gegenstände, die an ihrem Hintergrunde untergebracht sind, können nur mit größerer Mühe und geraumer Zeit hervorgeholt werden, da ihre Herausnahme durch die in der vordern Hälfte des Schranks gelegten Platten oder die an Drähten hängenden Gegenstände behindert wird[1]. Also nicht nur eine schwer lösbare Befestigung oder eine Schachtelung und Aufeinanderhäufung der Gegenstände, sondern auch eine zu große Tiefe der Schränke muß im Interesse einer leichten Benutzbarkeit der aufgestellten Gegenstände vermieden werden[2]. Immer aber wird es bei der Raumbeschränktheit der Museen Gegenstände geben, die wegen ihrer Unförmlichkeit weder in den vorahndenen Schränken noch auch frei neben ihnen untergebracht werden können, oder wenigstens nicht an der Stelle, wo die übrigen Bestandteile des ethnographischen Gebiets untergebracht sind, zu dem sie gehören, und für die man dann den Ausweg findet, sie oben auf den Schränken unterzubringen oder oben an der Wand, ja selbst von der Decke herabhängend. Jedes Museum sollte aber bestrebt sein, die Zahl solcher Fälle auf ein Minimum zu beschränken und eventuell möglichst für eine solche Unterbringung sorgen, die auch aus der Ferne ein klares Bild des Gegenstandes zu erkennen erlaubt.

Die Befestigung von Gegenständen in einer nicht ohne weiteres lösbaren Weise wird zu allermeist in Zusammenhang mit einem trophäenartigen Aufbau der Gegenstände geübt. Das leitet uns hinüber zu der dritten Anforderung, die an eine gute äußere Aufstellung gestellt werden muß: der ästhetischen.

[1] Hier sei bemerkt, daß sich für die Herausnahme von leichteren Gegenständen aus einem Schranke, die mit der Hand nicht erreicht werden können, bzw. auch für (Wieder-) Einräumungszwecke die Anwendung einer langen, mechanischen Zange empfiehlt, wie sie für die Warenherausnahme aus den Schaufenstern unserer Modewarengeschäfte benutzt wird. Diese Zangen besitzen eine ziemliche Tragfähigkeit. Die im Dresdner Museum verwendete Greifstange (»Stange zum Herausholen größerer Gegenstände aus den Schaufenstern«) stammt von J. Herrmann, München, Rosenstr. 8 (Meyer NE. III S. 17). Zum Herausnehmen oder Anbringen von schwereren Gegenständen in der oberen Hälfte eingeräumter tieferer Schränke, an deren Hintergrund man mit einer vor ihnen stehenden Leiter nicht oder nur mit Schwierigkeit oder Gefahr gelangen kann, kommt im Dresdner Museum eine zusammenklappbare, festkonstruierte gebogene Leiter in Anwendung, deren Standvorrichtung in die Höhlung zwischen den Schrankfüßen geschoben wird, so daß sie mit ihrer Krümmung in den Schrank hineinragt (beschrieben bei Meyer NE. III S. 17, abgebildet ebenda Taf. V Fig 4 und 4a).

[2] Anders Meyer NE. I S. 3.

NOTIZ

Der Herausgeber der »Museumskunde« hat die Freude gehabt zu sehen, daß der 1. Teil des Aufsatzes des Herrn Dr. Kekule von Stradonitz bei vielen Lesern Zustimmung und aufmerksame Teilnahme gefunden hat. Er erklärt sich infolgedessen bereit, eine **heraldische Auskunftsstelle** mit der Zeitschrift dergestalt zu verbinden, daß er an ihn gerichtete Anfragen zur Erledigung Herrn Dr. Kekule von Stradonitz überweist und dessen Bescheid in einer Briefkasten-Abteilung zum Abdruck bringt. Erfordern die Auskünfte umständlichere Forschungen, so hätten die Fragenden ein näher zu vereinbarendes Honorar zu zahlen.

MUSEUMSCHRONIK

(VOM 15. JUNI BIS 1. OKTOBER 1908)

I. NEUE MUSEEN.

Benshausen. Ein Dorfmuseum wurde begründet.

Doullens (Frankreich). Ein städtisches Museum wurde eröffnet.

Florenz. Die Sammlung des Lord Stiebert, die in den Besitz der Stadt gekommen ist, wurde eröffnet.

Haynau. Am 27. September ist ein städtisches Altertums-Museum eröffnet worden.

Hinterhermsdorf. Am 3. August wurde ein Dorfmuseum, wohl das erste in Sachsen, eröffnet.

Jena. Am 30. Juli wurde das Gebäude des Phylogenetischen Museums von seinem Gründer Ernst Haeckel der Universität zu deren Jubiläum übergeben.

Limbach in Sachsen. Ein historisches Museum ist in der Bürgerschule II nach zweijähriger Sammeltätigkeit aufgestellt worden.

Lüneburg. Das neu geordnete und wesentlich vergrößerte Museum ist wieder eröffnet worden.

Mörs. Der Verein fur Heimatkunde eröffnete das Grafschafter Museum

St. Moritz. Am 9. September wurde ein Segantini-Museum eröffnet, das eine Anzahl hervorragender Werke des Meisters enthält.

Neuweilnau. In einem drei Jahrhunderte alten Bauernhäuschen wurde ein Dorfmuseum eingerichtet.

Sorau. Das Museum des Geschichts-Vereins ist im Kgl. Schlosse neu eröffnet worden.

Velten. Ein Ortsmuseum wurde eingerichtet.

Wyk a. Föhr. Das Friesen-Museum ist am 12. Juli eröffnet worden.

Xanten. Im Klevertore wurde ein Altertumsmuseum eröffnet.

II. GEPLANTE MUSEEN.

Bellinzona. Der Verein »Pro Bellinzona« plant die Errichtung eines historischen Museums auf der Burg Schwyz ob Bellinzona.

Bernstadt in Sachsen. Die Errichtung eines Altertums-Museums für den Kreis wurde beschlossen.

Duderstadt. Die Errichtung eines heimatkundlichen Museums wird in allernächster Zeit erfolgen.

Florenz. Im Palazzo vecchio will die Stadt ein neues Museum für die Erhebung Italiens errichten.

— Im Palazzo vecchio soll der Besitz der Stadt an modernen Gemälden eine Aufstellung in künstlerisch wertvollen Räumen finden, die vorher ihrem früheren Zustand entsprechend wieder hergestellt werden sollen.

Flörsheim a. M. Die Gründung eines Ortsmuseums ist beabsichtigt.

Frankfurt a. M. Das neue Völkermuseum, welches im Thurn und Taxisschen Palais eingerichtet wird, soll bald eröffnet werden.

Köpenick. Ein städtisches Museum soll im Rathause errichtet werden.

London. Auf dem Kongreß für internationale Kunst im Victoria and Albert Museum wurde angeregt, an Unterrichtsanstalten Sammlungen moderner Farbtöne, „Farbenmuseen«, zu gründen, zum Gebrauch für Kunstgewerbler, Musterzeichner usw.

Monaco. Ein neues ozeanographisches Museum wird errichtet und soll die Privatsammlung des Fürsten Albert aufnehmen.

München. Der deutsch-österreichische Alpenverein beschloß die Begründung eines alpinen Museums in der von der Stadt München angebotenen Isarlust.

Paris. Im Gerichtspalast wird ein dem Stand der Advokaten gewidmetes kulturgeschichtliches Museum eingerichtet werden, das namentlich aus Stichen, besonders aus satirischen, bestehen dürfte.

— Das Schloß von Vincennes soll in ein historisches Museum umgewandelt werden.

— Das frühere Seminar Saint Sulpice, gegenüber dem Luxemborg-Museum, soll zu einem Museum für zeitgenössische Kunst ausgebaut werden.

Petersburg. Der Kongreß der russischen Montanindustriellen hat die Errichtung eines Museums für Bergindustrie beschlossen.

Prag. Es soll ein Dienzenhofer-Museum gegründet werden.

Rixdorf. Das naturhistorische Schulmuseum wird zum Herbst ein eigenes Heim in der Boddinstraße beziehen.

Spandau. Im neuen Rathaus soll Platz für ein zu gründendes Stadtmuseum geschaffen werden.

Stuttgart. Es wird ein Museum für Luftschiffahrt geplant, das zu Ehren des Grafen Zeppelin errichtet werden soll.

Wien. Es soll im Geburtshaus Franz Schuberts ein Museum errichtet werden.

— Man plant ein deutsches Nationalmuseum für Österreich. Zunächst haben sich zwei Ausschüsse gebildet, einer für die Mundartforschung (Phonogramm-Archiv), einer für Theaterwesen und Theatergeschichte.

III. AUSSTELLUNGEN IN MUSEEN.

Berlin. Zum internationalen Kongreß für historische Wissenschaften waren folgende Ausstellungen veranstaltet worden: im Kupferstichkabinett eine Sammlung von Bildnissen aus der Zeit Kaiser Maximilians I; im Neuen Museum eine Sammlung von Altertümern aus der vorgeschichtlichen Zeit Ägyptens und der der ersten Dynastien sowie eine Papyrussammlung; im Museum für Völkerkunde eine Ausstellung vorgeschichtlicher Altertümer, die eine vollkommene Übersicht über die Entwicklung der vor- und frühgeschichtlichen Kultur Europas bot; im Kunstgewerbemuseum die neuerworbenen, kostbaren Kunstgegenstände Japans und Chinas, eine peruanische Sammlung usw.

Bregenz. Im Vorarlberger Landesmuseum fand im August und September eine Ausstellung von Werken Angelika Kauffmanns statt.

Düsseldorf. Im Kunstgewerbemuseum fand eine Ausstellung von jüdischen Bauten und Kultusgegenständen statt.

Jena. Zum Universitätsjubiläum wurde von der Leitung des städtischen Museums (Prof. Dr. Paul Weber) eine Ausstellung »Geschichte der Jenaer Hochschule und des Jenaer Studentenlebens« veranstaltet.

Linz. Im Landesmuseum Francisco-Carolinum findet anläßlich des Kaiser-Jubiläums eine Ausstellung von Gemälden alter Meister statt, die aus Privatbesitz und Kirchenstiften stammt.

New York. Im Metropolitan Museum wird im Dezember eine Deutsche Kunstausstellung eröffnet, die auf eine Anregung des Kunstmäzens Reisinger von ihm und den deutschen Malern A. Kampf und Carl Marr organisiert worden ist.

Paris. Im Musée Galliera wird im Sommer 1909 eine Ausstellung französischer und moderner Glasarbeiten stattfinden.

— Im Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, im Petit Palais, wurde am 27. Juni eine dauernde Ausstellung moderner graphischer Arbeiten eröffnet.

Plauen i. V. Vom 24. Oktober bis 2. November findet eine Ausstellung Vogtländischer Altertümer und Kunstwerke statt.

IV. PERSONALIA.

Berlin. Zum Justitiar und Verwaltungsrat bei der Generalverwaltung der Kgl. Museen wurde an Stelle des Regierungsrates Dr. v. Burchard der Regierungs-Assessor Karl Stubenrauch ernannt.

Bonn. Der Assistent am Provinzialmuseum Koenen ist aus dem Dienste des Museums ausgeschieden.

Cöln a. Rh. Das Wallraf-Richartz-Museum zu Cöln hat von jetzt ab zwei Direktoren. Zum ersten Direktor (für die Gemäldesammlung und das Kupferstichkabinett) wurde Dr. Hagelstange, bisher Direktorialassistent am Kaiser Friedrich-Museum in Magdeburg, zum zweiten Direktor (für römische Altertümer und Plastik) der bisherige Direktorialassistent des Museums, Dr. Poppelreuter, gewählt.

Halle a. S. Zum Direktor des städtischen Museum für Kunst und Kunstgewerbe ist Dr. Max Sauerlandt ernannt worden.

Heidelberg. Prof. Dr. Karl Pfaff, Konservator der städtischen Kunstsammlungen, ist am 17. August gestorben.

Magdeburg. Zum Nachfolger Hagelstanges ist Paul Ferdinand Schmidt, bisher Volontär an den Kgl. Museen in Berlin, gewählt worden.

Mailand. Zum Direktor der Brera-Galerie ist Dr. Ettore Modigliano ernannt worden.

Marseille. Philippe Auquier, Konservator des Museums, ist gestorben.

Modena. Zum Direktor der Pinacotheca Estense ist Dr. Giulio Bariola ernannt worden.

München. Der Konservator des Bayerischen Nationalmuseums Dr. Hager wurde zum Vorstand des Generalkonservatoriums der Kunstdenkmale

und Altertümer Bayerns mit dem Titel Generalkonservator ernannt.

Nürnberg. In den Verwaltungsausschuß des Germanischen Nationalmuseums ist Geh Kommerzienrat Ludwig von Gerngros eingetreten.

Paris. Zum Konservator des Palais de Compiègne ist der Kritiker Arsène Alexander ernannt worden.

Rom. Prof. Francesco Jacovacci, Direktor der Nationalgalerie moderner Kunst, ist gestorben.

— Zum Direktor der Nationalgalerie und des Kupferstichkabinetts im Palazzo Corsini ist Dr. Federico Hermanin ernannt worden.

— Der Direktor der Vatikanischen Bildergalerie, Ludwig Seitz, ist am 12. September gestorben.

Rotterdam. An Stelle Haverkorns van Rijsewijk wurde Herr Schmidt-Degener zum Direktor des Museums Boymans ernannt.

Stuttgart. Prof. Kräutle, Vorstand der Kgl. Kupferstichsammlung, hat sein Amt niedergelegt.

V. KLEINE MITTEILUNGEN.

Cöln a. Rh. Das Rautenstrauch-Joest-Museum hat als erstes ethnographisches Museum damit begonnen, die musikalischen Schöpfungen der Naturvölker und der asiatischen Kulturnationen in regelmäßigen Darbietungen (täglich von 12—1 Uhr) den Besuchern zugänglich zu machen. Die Wiedergabe der Musik erfolgt durch einen Edison-Phonographen und durch ein Grammophon. Es ist dafür gesorgt, daß man allmählich den gesamten Bestand der vorhandenen Aufnahmen, der jetzt schon 140 Walzen und 50 Grammophonplatten umfaßt, kennen lernen kann.

Florenz. Der Plan einer Vereinigung der Florentiner Museen in Gebäude der Uffizien darf als gescheitert angesehen werden, weil für das Staatsarchiv kein genügend großer Raum beschafft werden kann.

Lemberg. Anfang Juli fand die neunte Tagung des Verbandes österreichischer Kunstgewerbemuseen statt.

München. Die Jahresversammlung des Deutschen Museums fand am 30. September und 1. Oktober statt.

Nürnberg. Das Germanische Museum hat zu einem umfangreichen Erweiterungsbau das benachbarte Grundstück für 1 350 000 M. gekauft.

— Im Germanischen Nationalmuseum wurden aus einem Schranke eine Anzahl Schmuckstücke gestohlen. Der Dieb ist nach kurzer Zeit entdeckt worden.

Paris. Dem Münzkabinett der Bibliothèque Nationale ist von Mme. Valton die reiche Sammlung ihres Gatten überwiesen worden (15 000 antike Münzen, 2000 italienische Medaillen der Renaissance, früher im Besitze Armands).

— Charles Drouet hat, wie die Eröffnung seines Testamentes ergab, verschiedenen Pariser Sammlungen wertvolle Kunstwerke vermacht. Namentlich sind der Louvre, das Luxembourg und die Ecole des Beaux-Arts bedacht worden.

— Im Musée Victor Hugo, place des Vosges, ist ein kleines Gemälde von Raffet, eine Szene aus Notre-Dame von Paris, gestohlen worden.

Petersburg. Aus den Sammlungen des Theaterklubs wurde ein Boucher gestohlen.

St. Moritz. Dank einer Staatsbeihilfe kann das von Campell begründete wertvolle Museum Engiadinais dem Lande erhalten bleiben.

Stuttgart. Für das geplante Museum für Völkerkunde ist ein Wettbewerb für württembergische Architekten ausgeschrieben worden. Den Bemühungen des Grafen Karl v. Linden ist es zu danken, daß bedeutende Mittel vorhanden und noch zu erwarten sind.

Wien. In der Galerie Harrach ist ein dem van Dyck zugeschriebenes Bild (Kinderkopf) gestohlen worden.

— In der Lichtenstein-Galerie wurde ein Elfenbeinrelief, den Raub der Proserpina darstellend, gestohlen. Die Tat scheint von den gleichen Leuten vollbracht worden zu sein, die auch die Galerie Harrach bestahlen.

Ypern. Der verstorbene Kunstfreund Arthur Merghelynck hat sein mit Sammlungen angefülltes Haus, als Museum M. bekannt, der Kgl. Akademie von Belgien vermacht.

LITERATUR

I. BÜCHER UND SCHRIFTEN ÜBER UND AUS MUSEEN.

Thieme u. Becker. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* I. Bd. Aa—Antonio de Miraguel. 600 S. 8°. II. Bd. Antonio da Monza-Bassan. 600 S. 8°. Leipzig 1907 u. 1908.

Das Jahr 1907 hat uns den 1., der Sommer 1908 den 2. Band des langbegehrten *Allgemeinen Künstlerlexikons* beschert. Redaktor sein ist immer eine entsagungsvolle Arbeit, Redaktor eines Lexikons doppelt entsagungsvoll, und jeder Kunsthistoriker weiß, welchen Dank er *Ulrich Thieme* und *Felix Becker* für ihr großartiges Unternehmen schuldig ist, wo die eigne persönliche Arbeit so außerordentlich wichtig ist und so vollkommen zurücktreten muß. Das dem Werke allgemein entgegengebrachte Interesse sprach für seine Notwendigkeit, und in der Tat besteht bis zum Erscheinen des letzten Bandes die empfindlichste Lücke in der kunsthistorischen Literatur. Als einziges vollständiges modernes Nachschlagebuch dieser Art haben wir den Singer, das als das Werk eines einzelnen unmöglich die von einem wissenschaftlichen Künstlerlexikon zu fordernde Akribie und Vollständigkeit haben kann. Thieme und Becker haben den allein richtigen Weg eingeschlagen, indem sie die Fachgenossen zur Arbeit heranziehen, während sie die Leitung des Ganzen in Händen haben. Der einzelne, der seinem Spezialinteresse nachgeht, verliert sich gar leicht vom Wege, die Herausgeber sind da, um die Richtung zu weisen und unnötige Abschweifungen zu verhindern. Die dem 1. Bande vorangeschickten Namen der Mitarbeiter bezeugen die Verschiedenheit der Standpunkte. Wir haben da zünftige und unzünftige Kunsthistoriker. Wir haben Universitätsprofessoren, Museumsbeamte, Archivare, Konservatoren aller Länder. Um die Arbeit so verschiedener wissenschaftlicher Forscher zu einem Ganzen zu vereinen, bedarf es einer zielbewußten und taktvollen Redaktion. Nicht allen liegt das knappe Zusammendrängen des Stoffes, und manches ist daher stehengeblieben, was eher in eine Monographie als in ein Lexikon gehört. Man vergleiche einmal Biographien wie die Abondios, Albertinellis, Altdorfers, Ammanns, Fra Bartolommeos — aus jeder spricht der verschiedene Autor Und das ist kein Fehler. Denn diese Abwechslung gibt unserem Lexikon einen Zug anregender Frische, den man in einem Nachschlagebuch nicht sucht, aber mit Vergnügen wahrnimmt.

Gegen die *äußere Anordnung* wüßte ich nichts einzuwenden. Man kann es nur billigen, daß »die mit Artikel oder mit Präposition und Artikel verbundenen Namen« nicht mehr sinnlos unter den Artikelformen aufgeführt werden. Und ebenso wird der Praktiker den Herausgebern nur Dank wissen, daß Künstler wie Michelangelo, Orcagna u. a unter ihren bekannten Namen, anstatt wie üblich unter ihren uns nicht geläufigen Familiennamen auftreten Manch lästiges Blättern wird so vermieden.

Von unschätzbarem Wert sind die *Literaturnachweise*. So ist dem Suchenden, dem etwa die Notiz nicht eingehend genug ist, die Möglichkeit gegeben, sich nach anderen Quellen umzusehen und aus ihnen zu schöpfen. Sie bergen die Vollständigkeit des Ganzen in sich. Denn zunehmen dürfte die Ausführlichkeit nicht, sonst würde die Sorge, ob sich das Ziel erreichen läßt, die Freude an dem schon Vollendeten überwiegen. Der Buchstabe A umfaßt allein schon 897 Seiten. Man staunt vor dem Mut der Herausgeber, und man wünscht ihnen Glück, damit das trefflich Begonnene in absehbarer Zeit vollendet werde. M. Schtt.

Conwentz, H., *Beiträge zur Naturdenkmalpflege. Heft 2: Bericht über die staatliche Naturdenkmalpflege in Preußen im Jahre 1907 vom Herausgeber* Berlin 1908. 103 S. 8°. Textabb.

Frankfurt a. M. *Einzelforschungen über Kunst- und Altertumsgegenstände zu Frankfurt am Main.* Im Auftrage der Kommission für Kunst- und Altertumsgegenstände herausgegeben vom *Städtischen*

Historischen Museum. I. Frankfurt a. M. 1908. 179 S. Fol. Mit 4 Plänen, 3 Tafeln und 36 Textabb. Preis 12 M.

Lessing, Theodor, *Madonna Sixtina. Ästhetische und religiöse Studien.* Leipzig 1908. 91 S. 8°. 6 Farbendrucktafeln, 12 Textabb.

Michaelis, Adolf, *Ein Jahrhundert kunstarchäologischer Entdeckungen.* 2. Auflage. Leipzig 1908. 365 S. 8°. u. 1 Tafel.

Sheppard, Thomas, *Forgeries and Counterfeit Antiquities.* 1908. 20 S. 8°. Textabb.

— *An unpublished manuskript map of the River Hull.* 1908. 20 S. 8°. Textabb.

II. BERICHTE.

Proceedings of the American Association of Museums. Vol. I. 1907. — Bericht über die Jahresversammlung im Carnegie-Museum zu Pittsburgh, 4. bis 6. Juni 1907.

Auf Anregung von neun hervorragenden Museumsdirektoren der Vereinigten Staaten, an deren Spitze Richard Rathbun, H. C. Bumpus, W. P. Nilson u. a. standen, fand am 27. Dezember 1905 eine Versammlung zur Gründung einer Organisation amerikanischer Museumsbeamten statt. Ihr folgte die erste allgemeine Jahresversammlung im Museum of Natural History zu New York, 15.—16. Mai 1906. Zum ersten Präsidenten wurde von den über 100 Mitgliedern der Direktor dieses Museums, Hermon C. Bumpus, gewählt; zum Schriftführer Dr. George A. Dorsey, Direktor des Field Museum of Natural History, Chicago. In § 2 der Satzungen heißt es: »Der Verband bezweckt, die Entwicklung der Museen zu fördern, die Kenntnis aller Angelegenheiten und Dinge, die sich auf sie beziehen, zu erweitern und zu verbreiten, und nützliche Beziehungen zwischen ihnen und denen, die sich für sie interessieren, herbeizuführen.« Der Jahresbeitrag für ordentliche Mitglieder ist zwei Dollars, für außerordentliche Mitglieder (Nicht-Fachleute) fünf Dollars.

Über die Verhandlungen der ersten und der zweiten Jahresversammlung, die vom 4.—6. Juni 1907 im Carnegie Museum zu Pittsburgh stattfand, soweit sie den inneren Ausbau der Organisation, ihr Verhältnis zu anderen, ähnlichen Verbänden, ihre Finanzlage, die Frage von Publikationen usw. betreffen, soll hier nicht im einzelnen berichtet werden, obwohl auch aus ihnen, aus der Sachlichkeit und Frische, mit der sie geführt sind, allerhand Wertvolles zu entnehmen ist. Soweit die 22 Vorträge der Pittsburger Versammlung Fragen der Konservierung, insbesondere in naturwissenschaftlichen Sammlungen, betreffen, sind sie unter V und VI dieser Literatur-Abteilung erwähnt. Von den übrigen mögen hier folgende genannt sein:

F. A. Lucas: Die Entwicklung der Museen. Studie über die Geschichte der naturwissenschaftlichen und ethnographischen Sammlungen in Amerika und ihre Stellung im Volksleben.

Benjamin Joes Gilinau: Das dreifache Ziel von Museen der bildenden Künste. (Und seine Illustration durch das Siegel des Museums zu Boston.) Theoretisch-ästhetische Untersuchung bestimmter Grundbegriffe: Kunst, Zweckmäßigkeit, Erziehung u. a.

George A. Dorsey: Der Zweck des Museums. Antwort: in erster Linie Förderung der Wissenschaft.

Henry S. Ward: Die Ziele der Museen, mit besonderer Berücksichtigung des Museums von Milwaukee.

W. M. R. French: Das gegenwärtige System der Jury bei modernen Kunstausstellungen. Dazu auch:

Charles M. Kurtz: Sollen diese Juries aus Künstlern bestehen, oder sollen es Laien sein, die bestimmte Künstler bzw. Werke direkt einladen? Der Vortr. legt dar, warum die alten Künstlerjuries heute nicht mehr genügen. — Daran schließt sich eine längere, inhaltreiche Debatte.

T. L. Comparette: Die Einrichtung von Sammlungen alter Münzen. — System, historisch und geographisch, und Technik der Aufstellung.

George A. Dorsey: Die Unterstützung von Museen durch die Gemeinde.

W. P. Wilson: Die Organisation und Entwicklung der Museen zu Philadelphia. — Gegründet 1894; einheitliche Verwaltung; besondere Ausbildung des Vortragswesens für Schulkinder.

Delia J. Griffins: Die Unterrichtstätigkeit eines kleineren Museums (das Fairbanks-Museum für Naturwissenschaft in St. Johnsbury, Vermont). — Besonders glücklich das Anhalten der Kinder zum Sammeln von Blumen, die dann im Museum bestimmt und geschmackvoll ausgestellt werden.

Anna B. Gellup: Die Tätigkeit eines »Kindermuseums«. Dieses Institut steht in Verbindung mit dem Museum zu Brooklyn. Das Museum wählt seine Objekte und die Art ihrer Vorführung und Erläuterung mit besonderer Rücksicht auf das Auffassungsvermögen der Kinder aus. Die Einrichtung hat einen außerordentlichen, stets wachsenden Erfolg.

W. P. Wilson: Leitausstellungen für städtische Volksschulen. — Gruppen ethnographischer u. a. Gegenstände, die, in besonderer Verpackung, vom Museum zur Illustrierung von Unterrichtsstunden verliehen werden.

J. E. Talmage: Die Berücksichtigung des Heimatlichen in Museen. — Klagen über das mangelnde Interesse für das Naheliegende usw.

C. W. Hall: Das wissenschaftliche Museum, ein Faktor in der geistigen und industriellen Entwicklung. — In den Museen soll sich die Gesamtheit des wirtschaftlichen Fortschritts spiegeln.

A. R. Crook: Die Geschichte des Naturwissenschaftlichen Museums von Illinois. — Gegründet 1851, Inhalt besonders Geologie und Paläologie.

Charles C. Adams: Einige Vorteile der ekologischen Organisation naturhistorischer Museen.

Die dritte Jahresversammlung hat vom 5.—7. Mai 1908 in Chicago stattgefunden. E. H.

Basel. *Öffentliche Kunstsammlung in Basel. LX Jahresbericht. Neue Folge IV. Erstattet von Prof. Dr. Paul Ganz.* Beilage: *Das Fäschische Museum und die Fäschischen Inventare von Dr. Emil Major.* Basel 1908. 69 S. 8°, 1 Tafel, 2 Textabbildungen.

Bergen. *Vestlandske Kunstindustrimuseums Aarbog for Aaret 1907.* Bergen 1908. 85 S. 8°. Textabb. Aus dem Inhalt: *Harry Fett*, Et figurdrevet Kristianiakrus hos Generalkonsul Pellerin, Paris, samt lidt om beslaegtede Arbejder. *Haagen Krog Steffens*: Den store Guldsmedskandale i Christiania. Et Handvaerksinterior fra Rokokotiden.

Bern. *Jahresbericht des Historischen Museums in Bern pro 1907.* Bern 1908. 95 S. 8° u. Textabb. Anhang: Über die Batik-Sammlung des Berner Museums von *R. Zeller.*

Chicago. *Field Museum of Natural History. Annual Report of the Direktor to the Board of Trustees for the year 1907.* (Publ. 128 Report Series Vol. III, Nr. 2.) Chicago 1908. 103 S. 8°. 14 Tafeln.

Cöln a. Rh. *Cölnischer Kunstgewerbe-Verein. XVII. Jahresbericht für das Rechnungsjahr 1907 nebst Mitteilungen über das Kunstgewerbe-Museum.* Cöln 1908. 42 S. 8°. 10 Textabb.

Frankfurt a. M. *Bericht der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft in Frankfurt am Main, 1908.* Frankf. a. M. 1908. I. Teil: Bericht 208 S. 8°. 2 Tafeln. (Hierin Nekrologe auf Jesup und Moritz Schmidt.) II. Teil: 150 S. 8°. mit 3 Tafeln u. Textabb. *P. Sack*: Die afrikanischen Formen der Gattung Dacus. *F. Werner*: Zur Kenntnis afrikanischer Mantodeen. *E. Wolf*: Die Wasserblüte als wichtiger Faktor im Kreislauf des organischen Lebens. *M. Verworn*: Die Frage nach den Grenzen der Erkenntnis. *P. Sack*: Beiträge zur Kenntnis der Fauna der Umgegend von Frankfurt a. M. Die Dipteren. *H. Reichenbach*: Der Ameisenstaat und die Abstammungslehre.

Graz. *XCVI. Jahresbericht des Steiermärkischen Landesmuseums Joanneum über das Jahr 1907. Herausgegeben vom Kuratorium.* Graz 1908. 79 S. 8°.

Hull. *Quarterly Record of Additions. Nr. XXV. By Thomas Sheppard.* Hull 1908. 40 S. 8°. 4 Textabb.

Königgrätz. *Zpráva Kuratoria. Městského Průmyslového Musea Pro Severovy Chodní Část Království Českého Vhradci Králové o Činnosti v. R. 1907.* Hradec Králové 1908. 93 S. 8°. 2 Tafeln. Anhang: Katalog der Bibliothek.

Leipzig. *Kunstgewerbe-Verein zu Leipzig. Jahresbericht für 1907 nebst Mitteilungen aus dem städtischen Kunstgewerbemuseum.* Leipzig 1908. 12 S. 4°. Mit Textabb.

Lund. *Kulturhistoriska Museet i Lund 1882—1907 af G. J.: Son Karlin.* Lund 1908. 47 S. 8°. 23 Textabb. u. 1 Grundriß. Inhalt: I. Historik. II. Beskrifning. III. Samlande, Uppställning och Vård.

Manchester. *The Manchester Museum. Report of the Museum Committee for the year 1907—1908.* Manchester 1908. 40 S. 8°. Textabb.

München. *Berichte der staatlichen Sammlungen, der Kunstwissenschaftlichen Gesellschaft und des Museumsvereins.* (S. 60—70 des Münchener Jahrbuchs der bildenden Kunst, 1908. I.)

New York. *Thirty-Ninth Annual Report of the Trustees of the American Museum of Natural History.* For the Year 1907. New York 1908. 120 S. 8°. 8 Tafeln.

Prag. *Kunstgewerbliches Museum der Handels- und Gewerbekammer in Prag. Bericht des Kuratoriums für das Verwaltungsjahr 1907.* Prag 1908. 50 S. 8° deutsch (u. 46 S. 8° tschechisch).

Zürich. *Schweizerisches Landesmuseum in Zürich. Sechzehnter Jahresbericht 1907.* Dem Departement des Inneren der schweiz. Eidgenossenschaft erstattet im Namen der eidgenössischen Landesmuseums-Kommission von der Direktion. Zürich 1908. 87 S. 8°. 5 Tafeln.

III. KATALOGE. FÜHRER.

Berlin. *Führer durch das Märkische Museum.* Herausgegeben von der Direktion. 2. Auflage. Berlin 1908. 34 S. 8° mit Grundrissen.

Bukarest. *Catalogul Muzeului Aman de Al. Tzigara-Samurcaș.* Bukarest 1908. 89 S. 8°. 31 Textabb. S. 7—28 enthalten eine Darstellung des Lebens und Schaffens von Aman.

Cöln a. Rh. *Führer durch das Rautenstrauch-Joest-Museum (Museum für Völkerkunde) der Stadt Cöln. Von Dr. W. Foy.* 2. Auflage. Cöln 1908. 258 S. 8°. Zahlreiche Textabb.

Darmstadt. *Großherzoglich Hessisches Landesmuseum in Darmstadt. Führer durch die Kunst- und Historischen Sammlungen.* Darmstadt 1908. 132 S. 8° und 48 Tafeln.

— *Großherzoglich Hessisches Landesmuseum in Darmstadt, Kunst- und Historische Sammlungen. Handzeichnungen Arnold Böcklins. Stiftung d. Frhrn. Maximilian v. Heyl und der Freifrau Doris v. Heyl.* 36 S. 8°.

Hull. *Guide to the Wilberforce Museum.* By T. Sheppard. 1908. 32 S. 8°. Textabb.

Jena. *Führer durch das Städtische Museum für Ortsgeschichte in Jena von Prof. Dr. Paul Weber, Museumsdirektor.* Jena 1908. 16 S. 8°.

Paris. *Petit guide illustré au Musée d'Ennery par E. Deshayes,* Conservateur du Musée. Paris 1908. 115 S. 8°. Textabb.

Leiden. *Gids voor de Tentoonstelling van Ethnographische Voorwerpen van Midden-Sumatra en Midden-Java* door *H. W. Fischer,* Conservator aan's Rijks Ethnographisch Museum. Leiden 1908. 17 S. 8° deutsch und holländisch. Mit 2 Tafeln u. 1 Textabb.

Leiden. *Gids voor de Tentoonstelling van Ethnographische Voorwerpen van Goenoeng Taboer (Oost Borneo)* door *Dr. H. H. Juynboll,* Conservator aan's Rijks Ethnographisch Museum. Leiden 1908. 21 S. 8° deutsch u. holländisch. 1 Tafel.

— *Gids voor de Tentoonstelling van Japansche Kamerschermen* door *Dr. H. H. Juynboll.* Leiden 1908. 11 S. 8°.

— *Führer durch das Reichs-Museum für Altertümer zu Leiden.* Leiden 1908. 24 S. 8°. 11 Abb.

IV. AUS ZEITSCHRIFTEN UND ZEITUNGEN.

Bulletin des musées de France 1908.

Nr. 1. Le Beffroi de Douai par Corot. — L'écuelle de Thomas Germain au Musée du Louvre. — Une installation de musée moderne. Le musée des beaux arts de Budapest. — Raphael collaborateur du Pérugin. A propos du Baptême du Christ du Musée de Rouen.

Nr. 2. Un envoi de l'institut archéologique du Caire au Musée du Louvre. — La légende de Saint Jacques le Majeur d'après une peinture giottesque du Musée du Louvre. — Un portrait de Rosalie Fragonard légué par M. Audeoud au Musée du Louvre. — L'art allemand dans les musées français.

Nr. 3. Un nouveau tableau du Greco au Musée du Louvre. — La salle grecque du Musée du Louvre. — Reception de la reine Victoria au Tréport (1843). Peinture d'Eugène Lami offerte au musée de Versailles par un groupe d'amateurs. — Une nouvelle salle au Musée de Dijon. — L'art allemand dans les musées français.

Nr. 4. Objets chinois trouvés dans la province de Ho-nan et donnés au Musée du Louvre. — Le pape officiant à Saint-Pierre de Rome. Aquarelles d'Ingres. Acquisition récente du Musée du Louvre. — Une statuette du Musée de Cluny. Attribué à Conrad Meyt. — Dessins inédits de Moreau le Jeune et de Gravelot à la Bibliothèque de Besançon.

Anthony, B. *Le laboratoire maritime du muséum d'histoire naturelle.* (Ann. scienc. natur. 7. S. 27.)

Behnisch-Kappstein, Anna. *Das Märkische Museum.* (Breslauer Morgen-Zeitung, 9. 8. 08.)

Berthier, A. *Le musée national suisse de Zurich.* (Cosmos 57, S. 571.)

Bissing, Fr. W. von. *Das ethnographische Museum* in *München.* (Beilage der Münchner Neuesten Nachrichten 1908, Nr. 39.)

Bode, W. *Der Kampf gegen die Kunstmuseen.* (Woche, X, 36, 5. 9. 08.)

Bode, Wilhelm. *Der Generaldirektor der Berliner und der Münchener Kunstsammlungen.* (Internationale Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik, II, Nr. 34.)

Bratter, C. A. *Das Deutsche-Tor-Museum in Metz.* (Tägl. Rundschau, 28. 8. 08.)

Couyba, Ch. M. *Les Musées de Province.* (Le Figaro, 6. 8. 08.)

Doering, O., *Ein Museum Dachauischer Malerei.* (Kunstchronik N. F. XIX. S. 33.)

Dombrowski, Erich. *Das phylogenetische Museum in Jena.* (Magdeburgische Zeitung, 1. 8. 08.)

Finck, Emil, *Erweiterung des Erzgebirgs-Museums in Annaberg.* (Annaberger Wochenblatt, 26. 9. 1908.)

Francke, Kuno. *Die Aufgaben und Ziele des Germanischen Museums der Harvard Universität.* (Internat. Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik, II, 33.)

Francke, O. *Vom Goethe-Nationalmuseum in Weimar.* (Vossische Zeitung, 16. 9. 08.)

Fritze, Adolf. *Biologische Gruppen.* (Jahrbuch des Provinzial-Museums zu Hannover 1908.)

Gentsch, Wilhelm. *Ein Museum der deutschen Industrie.* (Kreuzzeitung, 9. 8. 08.)

Glaser, Marie von. *Das Königin Elisabeth-Gedenk-Museum in Budapest.* (Die Zeit, 6. 9. 08.)

Goldschmidt, Dr. August. *Dr. Bode und die bayerischen Museen.* (Münchner Neueste Nachrichten, 5. 7. 08.)

Gradenwitz, A. *The Berlin oceanographic museum.* (Scientific American 89, S. 312.)

Green, Bernard R. *New Building for the National Museum.* (The American Architect and Building News, 24. 01. 1908, Vol. XCIII, Nr. 1696.)

Haensler, A. *Rapport annuel du conservateur du musée des arts décoratifs pour 1907.* (Bull. soc. industr. Mulhouse 1907, S. 504.)

Hartmann, A. G. *Münchener Museumspolitik.* (Allgemeine Zeitung, 4. 7. 08.)

Hellwag, Fritz. *Studentenkunst-Preisausschreiben und -Ausstellung im Landesgewerbemuseum in Stuttgart* 1908. (Kunstgewerbeblatt N. F. XIX, Heft 12.)

Holmes, C. J. *Museums.* (The Burlington Magazine XIII, LXVI, Sept. 1908.)

Jouillard-Weiß. *Rapport annuel du conservateur du musée des beaux-arts pour 1907.* (Bull. soc. industr. Mulhouse 1907, S. 500.)

Klaussmann, A. Oskar. *Museums-Diebstäle.* (Berliner Lokal-Anzeiger, 30. 8. 08.)

Kopp, F. *Notes sur les musées industriels allemands.* (Bull. soc. industr. Rouen 36, S. 265.)

Leithäuser, Gustav. *Das Märkische Museum in Berlin.* (Hamburger Nachrichten, 2. 8. 08.)

Mayer, Maximilian, *Neues aus dem Antiquarium der Königlichen Museen.* (Die Post, 27. 9. 08.)

Osborn, Max. *Das Märkische Museum in Berlin.* (Zeitschrift für bildende Kunst 1908, 11. Heft.)

Pératé, André. *Nos grands collectionneurs. La collection Hoentschel.* (Le Figaro, 2. 7. 08.)

Perrier, E. *Le muséum national d'histoire naturelle.* (Revue scientifique 5 s. 9 f., S. 577.)

P.(ietsch), L. *Etwas von unserer Nationalgalerie* (Vossische Zeitung, 29. 7. 08.)

Piloty, Dr. *Provinzialmuseum.* (Würzburger General-Anzeiger, 15. 7. 08.)

Marstell, Paul. *Das Museum für Bergbau und Hüttenwesen in Berlin.* (Rhein- und Ruhrzeitung, 21. 8. 08.)

Schüler, Gustav. *Das Märkische Museum in Berlin.* (Frankfurter Oder-Zeitung, 22. 7. 08.)

Schultze, Dr. E. *Münchener Museumspolitik.* (Allgemeine Zeitung, 111, 14.)

Schur, E. *Museum und Raumkunst.* (Die Rheinlande 8, S. 163.)

Schwartz, L. *Rapport annuel sur la marche du musée historique pendant l'année 1907.* (Bull. soc. industr. Mulhouse 1908, S. 56.)

Seemann, Artur. *Der Erwerb von Kunstwerken für Bayern.* (Kunstchronik N. F. XIX, Nr. 31.)

Seidlitz, W. von. *Altchinesische und altjapanische Kunst in den Berliner Museen.* (Woche, 1908, Nr. 32.)

Seler, Eduard. *Der Fall Fric.* (Berliner Tageblatt, 9. 9. 08.)

Sieveking, J. *Aus der Münchner Vasensammlung.* (Beilage der Münchner Neuesten Nachrichten 1908, Nr. 37.)

Sillib, Rudolf. *Die Heidelberger Sammlung im neuen Heim.* (Der Tag 1908, Nr. 295.)

Sinzheimer, Ludwig. *Technik und Volkswirtschaft.* (Beilage der Münchner Neuesten Nachrichten, 8. 8. 08, Nr. 34.) Betrifft technische Museen.

Tafel, Hermann. *Wenn ich einmal der Herrgott wär! (Stuttgarter Museumsphantasien eines Optimisten.)* (Neues Tageblatt und General-Anzeiger für Stuttgart und Württemberg, 11, 7. 1908.)

Traumann, Dr. Ernst. *Das neue Pfälzische Museum in Heidelberg.* (Frankfurter Zeitung, 10. 7. 08.)

Voll, Karl. *Die bayerischen Kunstsammlungen.* (Süddeutsche Monatshefte, V, 7. 7. 08.)

Voll, Karl. *Ein Kapitel bayerischer Museumspolitik.* (Beilage der Münchner Neuesten Nachrichten 1908, Nr. 6.)

Waetzhold, Wilhelm. *Kunstmuseum und Stilausstellung.* (Frankfurter Zeitung, 6. 8 08.)

Webb, Wilfred Mack. *The Natural History Museum* To the editor of the Standard. (Standard, 10. 7. 08.)

Weber, Paul. *Das städtische Museum für Ortsgeschichte in Jena.* (Beilage der Münchner Neuesten Nachrichten 1908, Nr. 26.)

W. K. *Das Heidemuseum zu Wilsede.* (Hann. Courier, 5. 8. 08.)

Das Thüringer Dorfmuseum zu Benshausen. (Dorfzeitung, 23. 8. 08.)

Generaldirektor Bode und die bayerischen Museen. (Nationalzeitung vom 6. 7. 08.)

Was wird aus der Nationalgalerie? (National-Zeitung 20. 8. 08.)

Der »Würzburger Kreuzgang« im Berliner Museum. (Schlesische Zeitung, 16. 8. 08.)

Berliner Museumsfragen. (Schlesische Zeitung, 29. 8. 08.)

Patriotische Kunst in unserem Museum. (Breslauer Zeitung vom 23. 8. 08.)

Ein russisches Museum in Berlin. (Berliner Lokal-Anzeiger, 14. 8. 08.)

Altes historisches Museum in Bern. (Berner Bund, 8. 7. 08.)

Das Museum pro Vindonissa. (Berner Bund, 16. 9. 08.)

Ein hessisches Schulmuseum. (Gießener Anzeiger 9. 9. 08.)

A potteries museum (in Hanley). (Pottery Gazette 1908, S. 466.)

Das städtische Schulmuseum. (Hannoverscher Courier 30. 8. 08.)

Das Phylogenetische Museum in Jena. (Beilage der Münchner Neuesten Nachrichten 1908, Nr. 16.)

Das hessische Landesmuseum (sc. in Kassel). (Frankfurter Zeitung, 22. 7. 08.)

The Lloyd library and museum. (Science 28, S. 141.)

Die Gemäldesammlung unseres Museums. (Lübeckische Anzeigen u. Zeitung, 10. 9. 08.)

The Affairs of the National Gallery. (The Burlington Magazine, July 1908.)

The Affairs of the National Gallery: a Correction. (The Burlington Magazine, August 1908, Number LXV, Volume XIII.)

Dr. Alfred Hagelstange. (Magdeburger Kunstwart 1908, Nr. 22.)

Ausgestaltung des Gutenberg-Museums. (Mainzer Tageblatt 7., 11. u. 12. 8. 08.)

Aus dem Armee-Museum. (Münchner Neueste Nachrichten vom 12. 8. 08.)

Historisches Museum der Stadt München. (Allgemeine Zeitung, 1. 8. 08.)

Das alpine Museum. (Hannoversches Tageblatt 26. 7. 08.)

Im neuen Altertums-Museum des Vereins für die Geschichte Soraus. (Sorauer Tageblatt, 25. 8. 08.)

Aus dem städtischen Museum zu Stettin. (Beilage der Münchner Neuesten Nachrichten, 1908, Nr. 38.)

Das naturhistorische Museum in Thale. (Quedlinburger Kreisblatt, 19. 7. 08.)

Aus dem Kunstleben Weimars. (Dorfzeitung, 30. 8. 1908.)

Das Technische Museum für Industrie und Gewerbe in Wien. (Wiener Fremdenblatt, 6. 9. 08.)

Das Xantener Museum des niederrheinischen Altertumsvereins. (Kölnische Volkszeitung, 5. 8. 08.)

Nature Museum outwits British. (The New York Herald, 18. 7. 08.)

Jbsenarchiv oder Jbsenmuseum? (Beilage der Münchner Neuesten Nachrichten 1908, Nr. 10.)

Pharmaceutical ceramics. (Über die wenig bekannte Sammlung pharmazeutischer Gefäße in der Zentralpharmazie der Pariser Hospitäler.) (Pottery Gazette 1908, S. 565.)

Museumsdiebstähle. (Deutsche Tages-Zeitung 3. 9. 1908.)

Unser Museum der bildenden Künste (Breslauer Zeitung, 27. 9. 08.)

V. ÜBERSICHT

ÜBER AUFSÄTZE, DIE DEN VERWALTUNGSDIENST DER MUSEEN, BESONDERS DIE KONSERVIERUNGSFRAGEN BETREFFEN

Baker, F. C. *Some instructive methods of bird installation.*
(Proc. Amer. assoc. mus. 1, S. 52.)

Bartels, M. *Trockene Konservierung von Pflanzen in natürlicher Haltung unter möglichster Erhaltung der Farben.*
Die Pflanzen werden in Pulver, welche Wasser anziehen, ohne zu schmelzen oder zusammenzubacken, z. B. in scharf getrocknetes Salz oder Zucker, eingebettet. (D. R. P. 19 265 vom 5. 5. 1907.)
(Chemiker-Ztg. Repert. 32, S. 307.)

Caspari. *Über ein neues Mittel zum Schutz vielgelesener Bücher, zur Konservierung und Schonug seltener Einblattdrucke usw.*
Es wird empfohlen, an Stelle des bisher verwendeten Zapons Lösungen des schwer verbrennbaren Cellits (Acetylzellulose; Bezugsquelle Farbfabriken vorm. Bayer & Co., Elberfeld) zu gebrauchen. (Vortrag auf d. 9. Versammlung deutsch. Bibliothekare zu Eisenach am 11. 6. 1908.)
(Zentralblatt f. Bibliothekswesen 25, S. 355.)

Comparette, T. L. *The installation of a collection of historical coins.*
Die Einrichtung der Ausstellungsschränke und die Aufstellung der Münzen wird besprochen.
(Proc. Amer. assoc. mus. 1, S. 123.)

French, W. M. R. *Installation in swinging frames.*
(Proc. Amer. assoc. mus. 1, S. 62.)

Frizzoni, S. *La restauration de la cène de Léonard de Vinci.*
(La chronique des arts 1908, S. 288.)

Heinrich. *Tetrachlorkohlenstoff als Mittel gegen Schimmelpilze.* Bei Schmetterlingen im Weichkasten.
(Berl. Entomol Zsch. 52, S. 181.)

Hermann, A. *Preparation and mounting of fossils skeletons.*

Weiche Knochen werden mit Schellacklösung getränkt und Ergänzungen aus Gips mit Stärkegummi gemacht. Fehlende Knochen stellt man durch Abguß ähnlicher her, die man dann entsprechend bearbeitet. Es folgen Mitteilungen über die Aufstellung der Skelette und über moderne Einrichtungen der Werkstätte.

(American naturalist, Januar 1908 nach The Museums Journal 7, S. 438.)

Jensen, C. *Münzabbildungen durch Röntgenstrahlen.*
(Umschau 12, S. 646.)

Jensen, C. *Münzdurchdringungsbilder.*
(Annalen d. Physik 25, S. 185.)

Morse, E. S. *A new method of mounting ethnological objects.*

Statt des üblichen Anbringens von Gegenständen auf Brettern befestigt man sie besser auf Drahtnetzen, welche mit Russischleinen bedeckt sind.

(Proc. Amer. assoc. mus. 1, S. 60.)

Mylius, F. *Über die Verwitterung des Glases.*
(Deutsche Mechaniker Ztg. 1908, S. 1 f.-Sprechsaal 41, S. 390 f.)

Rea, P. M. *Museum records.*

Empfohlen wird eine vierfache Katalogisierung: Zugangsliste, Arbeitsliste, Fundliste, Liste der Bezugsquellen.

(Proc. Amer. assoc. mus. 1, S. 77.)

Schmack, A. *Reparaturpinzette.*

Kurze Notiz über eine bei Thamm, Berlin, Karlstr. 14 zu erhaltende, vorn abgeflachte Pinzette, welche besonders für das Ansetzen der leicht abbrechenden Insektenfühler geeignet sein soll.

(Berl. Entomol. Zsch. 53, S. 131.)

Selch, E. *Zum Schutze der Kunstgläser.*

Die Reinigung darf nicht mit Sand und Porzellanschrot geschehen, sondern nur mit einem Brei von Filtrierpapier. Zum Putzen und Abtrocknen soll nur sämisches Leder oder ein ganz weiches Tuch gebraucht werden. An Chemikalien verwende man nur Sodalösung, Ammoniak oder Seife und zur Entfernung von Fett Äther und Benzin; insbesondere behandle man bemalte und Lüstergläser nicht mit Säuren. Die Gläser sollen nicht in der Nähe von Heizkörpern aufgestellt werden und sind vor Sonnenlicht zu bewahren. Kranke, ausschwitzende Gläser werden am besten unter einem Glassturz aufbewahrt und gegen die Einwirkung der Feuchtigkeit durch nebenbei aufgestellte Schalen mit Chlorcalcium oder gebranntem Kalk, der auch die Kohlensäure der Luft absorbiert, geschützt.

(Mitt. Erzherzog Rainer-Museum, Brünn 24, Nr. 9 nach Sprechsaal 40, S. 596.)

Sheppard, T. *Forgeries and counterfeit antiquities.*
(The Antiquary 44, S. 209.)

Stichel. *Doppelnadel zum Feststecken der Insekten in den Versandkästen.*
(Berl. Entomol. Zsch. 52, S. 182.)

Stichel. *Schimmelbildung im Weichkasten.*

Dem zum Anfeuchten verwendeten Wasser sind einige Tropfen Karbolsäure zuzusetzen.

(Berl. Entomol. Zsch. 52, S. 182.)

Théatés, O. *Les grandes mystifications artistiques. Terrecuites fausses.*
(Le Musée 5, S. 171.)

Ward, H. L. *The exhibition of large groups.*

Statt großer Glasschaukästen werden undurchsichtige, aus Holz oder Metall bestehende Schränke empfohlen, die in der Vorderwand ein verhältnismäßig kleines Fenster besitzen. Die im Innern vor einem bemalten Hintergrunde aufgebaute Gruppe wird durch verdeckt angebrachte elektrische Lampen erleuchtet. In der dem Vortrage folgenden weitläufigen Diskussion wird auch die Frage nach dem Zwecke der Museen erörtert.

(Proc. Amer. assoc. mus. 1, S. 68.)

White, H. Bantry. *Exhibition of coins.*

Die Ausstellungsschränke enthalten eine Reihe schmaler, bis zu einem bestimmten Punkte ausziehbarer Rahmen, welche durch senk- und wagerechte Leisten in zahlreiche Quadrate geteit sind. Da die Rahmen beiderseits verglast sind, so kann man die in den Quadraten in dreiarmigen Messinghaltern ruhenden Münzen von beiden Seiten betrachten. Dem kurzen Aufsatz sind zwei gute Abbildungen beigegeben.

(The Museums Journal 8, S. 24.)

Willcox, J. *On the preservation of old manuscripts.*

Um Täuschungen vorzubeugen, sollen verletzte Papiere nicht mit ähnlichem, sondern mit abstechendem Material ausgebessert werden.

(The Pennsylvania Magazine of history and biography 32, S. 63.)

Als wirksames Desinfektionsmittel für Insektenkasten empfiehlt G. W. Bock Kreosot auf Watte zu träufeln, die sich in einem in der Ecke des Kastens angebrachten Glase befindet.

(Berl. Entomol. Zsch. 52, S. 181.)

VI. ÜBERSICHT

ÜBER AUFSÄTZE NATURWISSENSCHAFTLICHEN UND TECHNISCHEN INHALTS, SOWEIT SIE SICH AUF NICHT NATURKUNDLICHE SAMMLUNGSGEGENSTÄNDE BEZIEHEN.

Bally, E., J. Heierli, F. Schwarz u. Hescheler. *Höhlenfunde im sog. Käsloch bei Winznau (Kt. Solothurn.*

S. 11 ist die Bestimmung der Tierreste wiedergegeben.

(Anzeiger f. schweizer. Altertumskunde 10, S. 1.)

Berg, G. *Neue Mitteilung über ein steinzeitliches Kulturrelikt unter dem orientalischen Ackergerät.*

Besprochen wird die Anfertigung von Flintmessern als Zwischenprodukt bei der Herstellung von Steinsplittern für orientalische Dreschschlitten.

(Monatsber. Deutsch. Geol. Ges. 1908, Nr 1 nach Zentralbl. f. Geologie 11, S. 240.)

Blümlein, K. *Die Terra sigillata der Neuzeit*

Der matte Glanz, den man bisher vergeblich durch eine schmelzbare Glasur zu erzielen strebte, wird nach dem patentamtlich geschützten Verfahren des Kunsttöpfers Karl Fischer imbayr ischen Sulzbach dadurch erreicht, daß man die ungebrannten oder halbgebrannten Tongefäße mit einem roten oder sich rotbrennenden Tonschlamm überzieht, ihn bis zu Hochglanz poliert und dann fertigbrennt. Aus antiken Formschüsseln hergestellte Gefäße sollen selbst erprobte Kenner nicht von antiken Gefäßen unterschieden haben.

(Tonindustrie-Ztg. 32, S. 1618.)

Blümlein, K. *Per il cenacolo vinciano.*

(Rassegna d'arte 8, S. 139.)

Borchardt, L. *Die Ausgrabung des Totentempels* des Königs Sahu-re bei Abusir 1907—1908.

S. 24 wird über die Aufdeckung einer Wasserleitung berichtet; es wurde auch ein Stück Kupferrohr und ein den modernen ganz ähnlicher Verschlußstöpsel eines Ablaufbeckens gefunden.

(Mitt. Deutsch. Orientges. Nr. 37.)

Boussac, H. *La grue et les pymées dans l'Égypte ancienne.*

(La nature 36, S. 406.)

Boussac, H. *Le guépard dans l'Égypte ancienne*

(La nature 36, S. 248.)

Cayeux, M. L. *Examen de quelques roches employées par les Égyptiens dans la construction, dans la bijouterie et dans la confection des moules pour la fonderie de bijouterie.*

Die untersuchten Stücke bestanden aus Amazonenstein, Talk, Türkis, Lapislazuli, Fayence und Serpentin.

(Ann. du service des antiquités de l'Égypte 8, S. 116.)

Coffey, G. *Manufacture of flint implements.*

Zusammenstellung verschiedener Berichte über die Herstellung von Werkzeugen aus Feuerstein durch Schlag oder Druck bei verschiedenen Völkerschaften Australiens, Afrikas und besonders Nordamerikas.

(Journ. roy. sec. of antiquarians of Ireland 38, S. 160.)

Decourdemanche, J. A. *Note sur les poids assyro-babyloniens.*

(Journal asiatique 10. sér 11. t., S. 191.)

Eibner, A. *Zur Entwicklung der Technik der Ölmalerei vom Mittelalter bis in die Neuzeit.*

Nach eingehenden Betrachtungen über die Entwicklung der Technik kommt der Verfasser zu dem Schluß, daß der moderne Künstler haltbare Ölbilder nur dann erzielen wird, wenn er die notwendigen naturwissenschaftlichen Kenntnisse über die Eigenschaften der von ihm verwendeten Materialien besitzt.

(Beilage d. Münch. Neuesten Nachrichten 1908, S. 353 u. 362.)

Eyles, F. *Fire making apparatus of the Makorikori.* (Man. 8, S. 106.)

Freise, F. *Berg- und hüttenmännische Unternehmungen in Asien und Afrika während des Altertums.*

Ausführliche Beschreibung des Vorkommens, der Gewinnung und auch der Verwendung der berg- und hüttenmännischen Erzeugnisse in den einzelnen Ländern, hauptsächlich nach den historischen Überlieferungen; vielfach sind jedoch auch neuere Forschungen, Ergebnisse von Ausgrabungen, etymologische Erklärungen u. a. m. angeführt.

(Zsch. Berg-, Hütten- u. Salinenwesen im preuß. Staate 56, S. 347.)

Goetze, A. *Brettchenweberei im Altertum.* (Zsch. f. Ethnol. 40, S. 481.)

Gorjanovic-Kramberger, G. *Anomalien und krankhafte Erscheinungen am Skelette des Urmenschen von Krapina.*

(Vortrag auf d. Kongreß der Deutschen Anthropologen-Gesellschaft im August in Frankfurt a. M.) (Umschau 12, S. 623.)

Gradmann, R. *Römischer Getreidefund von Betzingen.*

Nach der Untersuchung von Prof. Schröter-Zürich bestanden die verkohlten Getreidekörner aus Triticum sativum Lam., Triticum dicoccum Schrank? Hordeum vulgare L. und Vicia sativa L. Verf. bespricht dann das Vorkommen des Emer (Tr. dicoccum) und des Spelzes (Tr. spelta), der bisher nur einmal sicher archäologisch nachgewiesen.

(Korresp.-Bl. Deutsch. Ges. Anthrop., Ethnol. u. Urgesch. 39, S. 33.)

Griffith, J. *Astronomical archaeology in Wales.*

Bericht über die Bildung einer Gesellschaft für das astronomische Studium alter Denkmäler in Wales und Mitteilung von Messungen, welche der Verf. mit Lockyer zusammen vorgenommen.

(Nature 78, S. 295.)

Huelsen, C. *Zur Geschichte der Katze im Altertum.* (Mitt. Kais. Deutsch. Archäol. Inst. Röm. Abt. 23, S. 40.)

Jones, F. A. *The ancient year and the Sothic cycle.* (Proceed. soc. bibl. archaeol. 30, S. 95.)

Kaßner, G. *Über eine aus der Erde gegrabene Tinte aus der Römerzeit.*

Außer Sand, Gips, Kupferoxyd (aus dem Gefäße, in dem die schwarze Masse aufbewahrt war, stammend), Magnesia und anderen Verunreinigungen wurde Ruß und gerbsaures Eisen nachgewiesen. Die Masse bestand also aus einem Gemenge von Tinte und Ruß. Die Anwesenheit eines aromatischen harzartigen Stoffes deutet darauf hin, daß der Ruß durch Verbrennung wohlriechender Substanzen erhalten ist und daß daher die im Römerlager bei Haltern gefundene Tinte wahrscheinlich aus Italien stammt.

(Archiv f. Pharmazie 246, S. 329.)

Krüger, F. *Eine mittelalterliche Luftheizung in einem Bürgerhause in Lüneburg.* (Denkmalpflege 10, S. 69.)

Lortet et C. Gaillard. *La faune momifiée de l'ancienne Égypte. II. série.*

Einer von Loret verfaßten Vorrede folgt ein Aufsatz über: Ossements de foetus humaines trouvés dans les statues du dieu Bès; dann werden nacheinander die Mumien von Affen, von anderen Säugetieren, von Vögeln und von Reptilien behandelt. In zwei weiteren Aufsätzen sind die Ergebnisse von chemischen Untersuchungen des zum Einbalsamieren dienenden Natrons und eines Harzes wiedergegeben; das letztere bestand aus Kolophonium, von Pirusarten stammend, verunreinigt durch viel Sand.

(Archives du muséum d'histoire naturelle de Lyon, 9. Bd.)

Nowalski de Lilia, A. Prokesch, W. Kubitschek, A. Friedrich. *Die römische Wasserleitung nach Wien.* (Jahrb. f. Altertumskunde 2, S. 20a.)

Pelet, L. u. Wild. *Analyse de bronzes lacustres.*

1. Station des roseaux à Morges, 2—5 Station de Coralettes, 6 u. 7 Cudrefin, 8 Saint-Triphon (Vaud)

	1	2	3	4	5	6	7	8
Kupfer	90,96	88,00	85,94	84,65	79,95	92,49	86,33	89,32
Zinn	10,04	11,81	9,74	9,96	9,45	6,90	12,57	9,36
Blei	--	0,40	4,60	5,32	9,93	0,41	1,13	1,11

(Archives scienc. phys. natur. Genf 25, S. 509.

Peters, H. *Die Geschichte der Chemie im deutschen Museum zu München.*
(Chemiker-Ztg. 32, S. 754.)

Peters, H. *E. W. v. Tschirnhaus, Erfinder des sächsischen Porzellans.*
Verf. faßt seine Darlegungen in folgende Punkte zusammen: 1. Tschirnhaus beobachtete, daß sich feingemahlene Aluminium- und Magnesiumsilikate bei hoher Hitze in eine porzellanartige Masse verwandeln. 2. T. fand, daß gewisse Flußmittel, insbesondere Kieselerde (Feuerstein und Quarz), die Verglasung erleichtern. 3. T. entdeckte, daß Porzellan in der Gluthitze durch gewisse Metalle gefärbt wird. 4. T. veranlaßte König August II. in Sachsen, die Porzellanmacherei betreiben zu lassen. Er übernahm dabei die Oberleitung. 5. Tschirnhaus schuf die ersten Porzellanöfen. 6. T. nahm Böttger zu der Porzellanmacherei als Gehilfen an und gab ihm zu seinen keramicshen Arbeiten die erste Anweisung. 7. Böttger hat zuerst größere Mengen Porzellangefäße fabrikmäßig hergestellt.
(Chemiker-Ztg. 32, S. 789.)

Rhomalos, K. A. *Ein Töpferofen bei Hagios Petros in der Kynuria.*
Der kreisrunde, 1,8 m im Durchmesser haltende Ofen, der wahrscheinlich zur Herstellung von Tongefäßen gedient hat, wie solche in dem unmittelbar daneben aufgegrabenen Gebäude aufgefunden wurden, stammt spätestens aus dem 3. Jahrh. v. Chr. und ist nach Meinung des Verf. der einzige bisher in Griechenland aufgedeckte.
(Mitt. Kais. Deutsch. Archäol. Inst. Athen. Abt. 33, S. 177.)

Rutot, A. *Un grave problème. Une industrie humaine datant de l'époque oligocène. Comparaison des outils avec ceux des Tasmaniens actuels.*
(Bull. soc. Belge de géol. Mém. 21, S. 439 nach Neues Jahrbuch f. Min., Geol. u. Paläont. 1908 I, S. 279.)

Schäfer. *Millefioriglas aus dem 19. Jahrhundert v. Chr.*
Das durch Schenkung in den Besitz der ägyptischen Abteilung der Kgl. Museen in Berlin gelangte prismatische Glasstück (4 × 1 × 0,5 cm lang) zeigt an den beiden kleinen Endflächen den Namen des Königs Amenemhet III. (um 1830 v. Chr.) in blauen Schriftzeichen auf weißem Grunde. Das in Millefioritechnik hergestellte Stäbchen ist daher das älteste bis jetzt bekannte Glasstück.
(Amtliche Berichte. Königl. Kunstsammlungen 29, S. 134.)

Schmidt, W. A. *Über Mumienfettsäuren.*
Die flüchtigen, in Mumienmaterial nachweisbaren Fettsäuren sollen durch Zersetzung des Gewebes entstanden sein.
(Chemiker-Ztg. 32, S. 769.)

Schweinfurth, G. *Über die von A. Aaronsohn ausgeführten Nachforschungen nach dem wilden Emer Triticum dicoccoides Kcke.*
(Ber. Deutsch. Botan. Ges. 26a, S. 309 nach Naturw. Rundschau 23, S. 405.)

Selch, E. *Geschichte und Technik des Metallemails.*
(Mitt. Erzherzog Rainer-Museum, Brünn 1908, S. 17.)

Servaas van Rooyen. *Over glasblazers hier te lande* aus dem 17. Jahrhundert.
(Oud-Holland 26, S. 165.)

Smith, G. E. *Report on the unwrapping of the mummy of Menephtah.*
(Ann. du service des antiquités de l'Egypte 8, S. 108.)

Stroopant, L. *Bracelets du bronce trouvés à Grobbendonck.*
Eine kleine 5½ cm hohe Vase aus Ton hat im Innern eine bleihaltige Glasur.
(Bull. acad. roy. d'archéol. de Belgique 1908, S. 162.)

Verworn, M. *Ein objektives Kriterium für die Beurteilung der Manufaktur geschlagener Feuersteine.*
Nachdem Verf. betont, daß es ein objektives Kriterium für den einzelnen Stein nicht geben kann, hat er Feuersteine von 10 verschiedenen Fundorten, insgesamt 686 Stück, untersucht und gefunden, daß davon 95,3% der von ihm aufgestellten Behauptung entsprechen. Absichtlich bearbeitete Feuersteine aber liegen nach ihm dann vor, wenn die Fundstücke eine Sprungfläche mit Bulbus besitzen, wenn sie ferner fortlaufende Reihen von einseitigen Randabsplitterungen zeigen und wenn diese Reihen zu mindestens 90% im Sinne der allgemeinen Regel einseitiger Randbearbeitung angeordnet sind. Dieses

Kriterium hat Verf. denn auf die Feuersteinfunde vom Puy de Boudieu angewendet, welche nach Mayet und nach Deecke durch natürliche Einflüsse entstanden sein sollten. Da von 121 Stück 115 = 95% der Bearbeitungsregel folgen, so ist ihre Manufaktur bewiesen.

(Zsch. f. Ethnol. 40, S. 548.)

Wiegers, F. *Neue Funde paläolithischer Artefakte. 2. Aus dem Diluvium am Großen Fallstein.*
(Zsch. f. Ethnol. 40, S. 543.)

Wimmer, J. *Griechische Mineralien in geschichtlichen Zeiten.*
(Natur und Kultur 5, S. 515.)

Windmüller, P. *Chirurgische Instrumente des Altertums.*
(Umschau 12, S. 667.)

Woodford, C. M. *Notes on the manufacture of the Malaita shell bead money of the Solomongroup.*
(Man. 8, S. 81.)

Zimmermann, E. *Plaue a. d. Havel, die erste Konkurrenzfabrik der Meißner Manufaktur, und ihre Erzeugnisse.*
(Monatshefte f. Kunstwissenschaft 1, S. 602.)

H. *Batik.*
(Hannoversches Gewerbeblatt 1908, S. 37.)

— *Leonardo da Vincis »Abendmahl«.*

Berichte über die schon Museumskunde 2 S. 60 angegebene Konservierungsmethode von Prof. Cavenaghi.

(Mitt. Erzherzog Rainer-Museum Brünn 1908, S. 79; Der Tag Nr. 254 vom 14. 7. 1908 und Nr. 279 vom 12. 8. 1908.)

PERSONEN- UND ORTSVERZEICHNIS

SACHVERZEICHNIS



